LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
3 DE ENERO DE 2003
AÑO 5 N°247

REIVINDICACION DE LAS ZURDAS
LOS CHICOS DEL EXILIO, 26 AÑOS DESPUES
EN LA CAVA TAMBIEN SE BAILA HIP-HOP

GRISSINOPOLI: EL ARTE EN LA FABRICA



Después de que los obreros pusieran a trabajar la fábrica de grisines cerrada, el espacio se abrió a las asambleas barriales que empezaron a gestar allí un centro cultural. Es otra de las experiencias autogestivas que germinaron en la crisis.

SOCIEDAD

Mundo Grisín

Si algo quedó de la rebelión popular del 19 y 20 de diciembre de 2001 es la conciencia de lo que se puede hacer cuando unas cuantas personas se reúnen. En el caso de la fábrica Grissinopoli, los obreros resistieron al cierre y, junto a la solidaridad de los vecinos organizados en asambleas, lograron mantener la fuente de trabajo y abrir un espacio comunitario en el que ahora también se fabrica cultura.

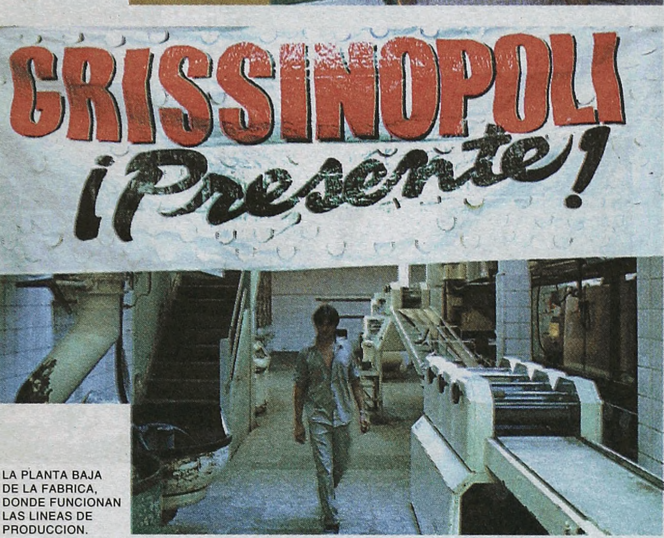
POR SOLEDAD VALLEJOS

Apagado el fogonazo arrollador que alumbró al verano más caliente del que la Argentina tenga memoria, basta con descorrer algunos de los restos de cenizas para encontrar, allí, debajo, titilando y con vida suficiente, algunas de las chispitas que finalmente pudieron decantar y arraigarse en el terreno. Porque esa luz fue fulgurante y supo de estrépitos que se acallaron con la cadencia de un año empeñado, sobre todas las cosas, en "normalizar" y borrar la ruptura, pero no puede decirse que absolutamente nada haya cambiado. Es una tarde de verano y en la planta baja de la fábrica apenas hay más ruido del que puede provocar un obrero llevando esa bandeja llena de prolijas filitas de empanadas doradas. Desde el fondo, donde la penumbra deja vislumbrar el final de una larga, larguísima línea de producción construida con criterios fordistas (un obrero, un puesto, una función específica en la producción), llegan algunos ecos del día de trabajo que está por terminar en *Grissinopoli*, una de las cerca de 140 empresas que, de un tiempo a esta parte, se han negado a desaparecer junto con gerencias y grupos directivos y han sido retomadas por sus trabajadores. Autogestión, parece ser la palabra, y necesidad de no perder una identidad social que sólo podría construirse a partir del trabajo, el empeño que alimentó los pasos de estos 16 trabajadores (14 obreros, 2 administrativos) el 1º de junio de 2002, cuando los empresarios les anunciaron que bajarían las persianas definitivamente. Allí empezó todo: con el presagio del fin. Pero algo pasó en el medio. Una alianza, un acercamiento entre obreros, asambleístas barriales y artistas, detuvo el derrumbe y fue lo suficientemente fuerte como para que este 2003 que acaba de comenzar cargue con las evidencias de algunas nuevas relaciones: de esos hornos sigue saliendo el aroma de los panificados que Grissinopoli inauguró hace ya 40 años, y entre esas paredes del edificio de Chacarita se gestan nuevos sonidos que combinan la producción de alimentos y de cultura, en el Centro Cultural de Artes y Oficios Grissicultura.

CARTELES

"Cooperativa La Nueva Esperanza Ltda.", recuerda el cartel que cuelga sobre las máquinas de la planta baja, como si ese ir y venir de trabajadoras y trabajadores que acomodan vasos, asignan servilletas de papel cuidadosamente dobladas y desvelan inmensas bandejas de empanadas bajo la mirada de los primeros invitados a un brindis de fin de año celebratorio de su fuerza de grupo no fuera suficiente para recordarles que, si siguen ahí, es gracias a haber sumado fuerzas en la hora precisa."Limitada... es raro, suena a 'esperanza limitada' ¿o será por 'sociedad limitada'?", susurra el artista plástico Ricardo Roux, y apenas puede contener la risa de esa ocurrencia que se cuida de pronunciar en voz apenas audible para no ofender susceptibilidades en ese lugar con el que se sabe solidario desde un primer momento. Era junio y la patronal acababa de anunciar el cierre cuando los obreros atinaron a hacer lo primero, lo más lógico y posible frente a una empresa que había dejado de pagarles el sueldo hacía meses: se instalaron allí y la tomaron. Pocos días después, en cuanto la organización interna fue posible, fueron descubriendo las verdaderas dimensiones de un conflicto al que empezaban a enfrentar: no eran solamente salarios lo adeudado, sino que también se debían aportes jubilatorios. Pero mientras esa huelga fuera silenciosa y puertas adentro, los resultados serían mínimos."Todo cambia –escribió César Hazaki, editor de la revista de psicoanálisis, cultura y sociedad *Topia*– cuando pintan carteles en el frente de la empresa denunciando la situación y hacen un piquete en la puerta de la fábrica".

"Los obreros y compañeros lucharemos por Grissinopoli hasta las últimas consecuencias", desafiaba una sábana pintada con aerosol desde las persianas más que simbólicamente bajadas, y ese anuncio bastó para empezar a operar como un imán para las vecinas y los vecinos que permanecían activos en distintas asambleas, más que barriales, organizadas por esquinas estratégicas. Era invierno cuando las puertas todavía definían un adentro de conflicto y desesperación que no lograban mitigar la desconfianza y un afuera que se acercaba para tender puentes. "Estaban cagados de frío de noche acá –recuerda Roux de esos primeros días–, lloraban las mujeres, era una tristeza. Una noche vine y se me pone uno a llorar al lado y me dice 'no damos más, no damos más'. No tenían para comer, las familias estaban lejos, porque todos tienen sus casas lejos, a por lo menos una hora de viaje". Pero conocer detalles de experiencias en otras plantas recuperadas como las de Brukman o Panificación 5, de Carapachay, y abrir el juego a esas asambleas para sumar fueron una y la misma cosa. Enseguida, el abogado Luis Caro comenzó a encargarse del asesoramiento y todos los trámites necesarios para lograr la expropiación y entrega a los obreros. Habida cuenta de que los propietarios habían abandonado no



EL ARTISTA PLASTICO RICARDO ROUX Y EL PSICOANALISTA CESAR HAZAKI, DOS DE LOS INTEGRANTES MAS ACTIVOS DEL CENTRO DE ARTES Y OFICIOS.

LA PLANTA BAJA DE LA FABRICA, DONDE FUNCIONAN LAS LINEAS DE PRODUCCION.


IVANA AGÜERO, LA DELEGADA DE LA FABRICA.

FOTOS: PABLO PIOVANO

una fábrica quebrada sino en convocatoria de acreedores, los primeras palabras de la jueza Norma Beatriz Di Noto no eran alentadoras: en poco tiempo sería vendida, y los compradores serían nada menos que abogados especializados en cram down, un tipo de operación basada en comprar empresas en bancarrota no para hacerlas producir sino por el valor inmobiliario. "La Justicia nos defraudó –dijo uno de esos días de agosto en una asamblea Ivana Agüero, una empleada con más de 25 años de antigüedad en Grissinopoli– como obreros estamos humillados pero como seres humanos hemos crecido. Hoy sabemos el valor de la solidaridad de todos ustedes, nuestra decisión es resistir el desalojo, no permitir el cierre definitivo de la fábrica y poner todo el esfuerzo en volver a producir". Ya había habido un festival musical para recaudar fondos que sostuvieran las necesidades de la ocupación (una definición que no le cierra a Ivana, porque "nosotros no impedimos el ingreso de los propietarios" en ese tiempo), y gestos concretos como los que realizaba la Comisión de Solidaridad con Grissinopoli armada por asambleístas terminaban de demostrar que era posible un lazo más estrecho entre el afuera y el adentro de la fábrica.

LA POLIS DE LAS ARTES Y LOS OFICIOS

Es fácil saber que Hazaki acaba de entrar a la fábrica por la estela de saludos que va tejiendo con los obreros en pleno trajín de recibir a los familiares, amigos y legisladores como Juliana Marino que llegan al brindis, o la fiesta con la que "festejan que están trabajando", como señala Roux. Cerca de esa mesita de la entrada acomodada contra unamáquina inmensa, todos se mueven con la soltura de estar en un lugar que saben propio por prepotencia de trabajo, y al que invitan para celebrar el camino que llevan andado. Los asambleístas Hazaki y Roux, de hecho, muestran la misma comodidad, y tal vez hayan empezado a desarrollarla esa noche en que se conocieron casi de casualidad en la puerta de Grissinopoli, comiendo choripán.

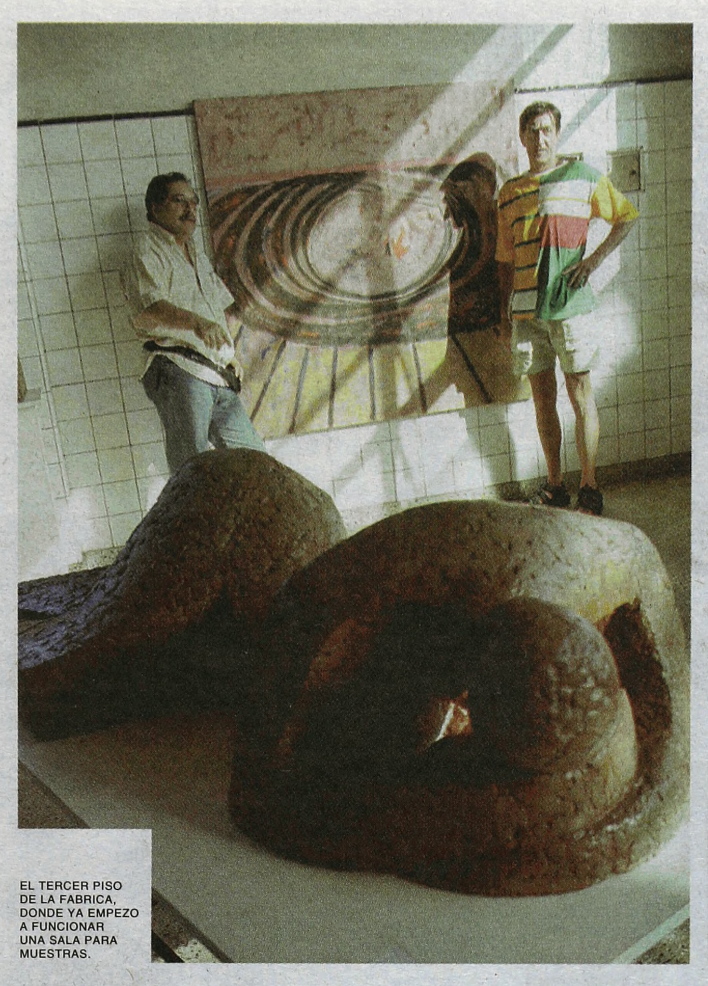
–Cuando estábamos organizando el festival artístico, vimos el lugar de arriba y pensamos que ese espacio tenía que ser la fábrica y algo más. ¿Por qué? Porque no sólo estaban los compañeros obreros que trabajaban y luchaban por defenderla, sino que en este fenómeno que se da de las asambleas barriales, gente de la cultura, centros de estudiantes que, con mayor o menor intensidad, van participando de esto, va pasando algo. Y eso tenía que tener una manifestación, una expresión que no sólo lograra que la fábrica se sostuviera en la producción, sino que hubiera algo más. Hay algunos ejemplos, el más clásico es el de IMPA, que define su centro cultural como "Ciudad cultural". Así que a partir de ese momento nosotros empezamos a hablar con los compañeros para que existiera un centro cultural y se definiera como vinculado a la historia de los centros de artes y oficios que el movimiento obrero formó desde su inicio –explica Hazaki.

Es curioso para los tiempos que corren, pero algún fragor aquí ha rescatado palabras que la omnipresente vacuidad de "la gente" de los últimos tiempos había relegado a algún arcón polvoriento. En Grissinopoli se dice "compañero", "obrera", "obrero". Esa misma solidaridad que, finalmente, en octubre de 2002 logró que la fábrica fuera expropiada por el Estado a sus anteriores dueños y declarada de utilidad pública por la Legislatura porteña para que, durante dos años, los empleados puedan mantener sus trabajos y continuar la producción (bajo la protección del Gobierno de la Ciudad, que pagará durante ese tiempo los costos de expropiación, una suerte de alquiler), tal vez sea la misma que ideó una bandera que todavía permanece colgada en el frente: "Contra el desalojo. Tocan a una tocan a todas. Obreros/as de Grissinopoli". En todo caso, debe ser la que cristalizó cuando, del cruce entre las distintas asambleas barriales y la de trabajadores, nació la idea de Grissicultura, el centro cultural de artes y oficios que ya tiene previsto su programa para el año que comienza.

Si este tipo de centros obreros de enseñanza históricamente surgió al amparo de necesidades estrictamente vitales, como la de aprender algún saber o conexión que facilitara la subsistencia, como podía suceder con las sociedades de socorros mutuos constituidas inevitablemente por distintos grupos de inmigrantes a principios del siglo XX, los rasgos de este emprendimiento en particular, es evidente, parecen distanciarse del terreno de ese tipo de satisfacciones para acercarse, con más convicción que timidez, a los esbozos de nuevas relaciones sociales. Dice Hazaki que desde allí ellos fueron pensando "esta idea de espacio comunitario. Nosotros definimos la fábrica como el trabajo para los obreros, la línea de producción para producir, y la empresa como empresa comunitaria. En ese momento, nos dimos cuenta de que esto permitía un espacio comunitario que fuese más amplio que el de los obreros que estaban aquí trabajando, permitía que esto fuese un espacio para la comunidad. Y una comunidad distinta. Muchos de nosotros, por ejemplo, no nos conocíamos, y somos todos del barrio". En esta nueva manera de replantear lo político a nivel micro, las relaciones retoman lo que tiene de interpersonal el compartir un espacio público y privado con un proyecto más o menos en común y con probabilidades de participación. Ya no se trata de esa "comunidad imaginada" de la que Benedict Anderson hablaba en los noventa para definir a los países como unidades en las que cada uno de sus integrantes supone que el otro existe, que siente más o menos lo mismo que él, y que también imagina ese extenso territorio que probablemente nunca llegue a conocer por completo. En la nueva comunidad que busca definirse a partir deGrissinopoli, nada mejor que una realidad construida y decidida entre todos, y cuantos más nuevos vínculos puedan establecerse, pues tanto mejor.

–Cuando vine el otro día a comprar pan dulce, estaban tomando mate ahí, en la entrada. Me quedé un rato a charlar y enseguida empezaron las preguntas sobre la pintura abstracta, porque como me ven del barrio, me conocen. Y fue muy interesante. Yo conté anécdotas, nos matamos de ri-

Como obreros estamos humillados, pero como seres humanos hemos crecido. Hoy sabemos el valor de la solidaridad de todos ustedes, nuestra decisión es resistir el desalojo, no permitir el cierre definitivo de la fábrica y poner todo el esfuerzo en volver a producir.


EL TERCER PISO DE LA FABRICA, DONDE YA EMPEZO A FUNCIONAR UNA SALA PARA MUESTRAS.





sa. Ese tipo de cosas demuestra que se puede hablar de cosas del arte normalmente, una vez que se rompe el hielo y la mística–, dice Roux, que como pintor abstracto que es definitivamente debe estar más que acostumbrado a caras de compasión o reverencia absoluta cuando conoce a alguien y le explica a qué se dedica.

Lo que pueda tener de cotidiana su anécdota da cuenta, más o menos precisamente, de lo que está empezando a suceder en los tres pisos de esa planta fabril de Chacarita. De momento, alrededor de 10, 12 personas son las que integran cada una de las 5 comisiones que en los mediodías de sábados empiezan a repartirse las tareas para lo que será un año agitado en este centro de Artes y Oficios a punto de inundar con sus actividades el último piso, ese donde ya hay montada una muestra de cuadros y esculturas firmadas por nombres conocidos que se inauguró a mediados de noviembre (Fazzolari, Pesce, Roux, entre muchos otros), reparar una (maravillosa) casa de principios de siglo que se usaba como depósito de trastos de la fábrica, y acondicionar el terreno baldío que también posee la fábrica para poner a funcionar un taller de jardinería destinado a los niños del barrio. Si bien ya empezaron a producirse algunos bocetos de lo que vendrá (como una muestra de coreografía organizada con una profesora y alumnos del IUNA, o conciertos que el centro de estudiantes organizó recientemente), los primeros pasos del Centro Cultural están reservados para aquellos que decidieron, hace unos meses, abrir el juego y convocar al vecindario: Dante, uno de los obreros encargado del mantenimiento, dará un taller de electricidad y primeros auxilios del hogar durante enero.

–La Asamblea no está convocada por asambleas barriales, sino directamente por el centro cultural. Hasta ahora, como comisiones se están formando la de plástica, la de cine, la de teatro y la de expresión corporal. Y nosotros, desde la revista, abrimos un espacio de psicoanálisis vinculado a los movimientos sociales. No es estrictamente un centro cultural, que los hay y excelentes, sino un espacio de transformación. Nosotros queremos que sea un espacio de transformación que, primero, permita ubique una y otra vez que esta fábrica es una fábrica recuperada por los obreros. Que esta fábrica está en lucha, que no es una fábrica que tiene la vida comprada, sino que tiene una posición transitoria. De acuerdo a las condiciones políticas y el movimiento social, esto va a crecer o correr riesgo. Entonces, desde ahí, una y otra vez, tenemos que trabajar una articulación que permita jerarquizar el lugar pero, al mismo tiempo, darle lugar a las mayores cantidades de posibilidades de la cultura popular. Y, en esa articulación, generar trabajar y transformar. Por eso, por ejemplo, queremos la escuela de jardinería al lado, en ese terreno, para lograr darle a algunos chicos del barrio la posibilidad de que tengan un oficio razonablemente en poco tiempo y que puedan ver si consiguen trabajo.

–Y en el galpón también vamos a fabricar macetas –acota Roux–. Es sencillo: hacés un molde, lo llenás, lo vaciás, tenemos la maceta, la pintamos de colores y hacemos un circo bárbaro.

Agrega Hazaki un detalle fundamental: “tenemos que lograr, además, que el centro también sea un centro de recreación y formación para los obreros, que al que le interesa algo, también pueda en esta misma casa recurrir a eso. Es difícil, no te olvides que los compañeros hace seis meses estaban muertos de frío acá, y sin saber si iban a tener trabajo”.

Tal vez por el hecho de que hayan sido los más rápidamente convocados, los responsables del área de plástica son quienes tienen el programa mássólido y planificado para el año que empieza. Tal vez, también, sea el peso de los nombres el que ayude: los plásticos Ricardo Roux y Ernesto Pesce y el grabador Norberto Onofrio.

De acuerdo a las condiciones políticas y el movimiento social, esto va a crecer o correr riesgo. Tenemos que trabajar una articulación que permita jerarquizar el lugar pero, al mismo tiempo, darles lugar a las mayores cantidades de posibilidades de la cultura popular.

–Nuestra idea –señala Roux– es que todo esto, en algún momento, sirva para los compañeros que ocupan la fábrica. Si dentro de dos años dicen “bueno, se acabó, se tienen que ir”, que acá haya un patrimonio cultural importante. Entonces, por eso, quiero organizar muestras de nombres importantes: León Ferrari me dijo que sí, Luis Felipe Noé me dijo que sí, Gorriarena me dijo que sí, es una cosa grossa. A raíz de un mural que pinté en Giribone y Gregoria Pérez por pedido de una asamblea, la municipalidad me propuso organizar un circuito de murales, un recorrido turístico de murales por Buenos Aires. Junté a esa misma gente, hicimos un proyecto, y en ese proyecto entró Grissinopoli, y nos van a dar la pintura para pintar el frente. Entonces, dentro del proyecto general, está, por un lado, largar el año con una fiesta baile, convocando a los artistas plásticos para que conozcan el lugar y vengan con propuestas, y para juntar un fondo para organizar algo. También va a haber una muestra de afiches políticos de la izquierda, con Juan Carlos Romero; una muestra de 10, 12 artistas de pasacalles en la puerta. Y en mayo, el maestro Onofrio va a invitar a diez grabadores y va a hacer grabado con esta máquina de estirar pasta, en la vereda, va a sacar las cosas. También vamos a hacer un concurso de manchas para los chicos del barrio. Bah, del barrio estrictamente no... de la zona, el que se considera de la zona...

El cronograma sigue. Y tal parece que los invitados por los obreros al brindis de fin de año son absolutamente puntuales y cumplidores con sus citas. En algún momento, Hazaki, Roux e Ivana, la delegada, se pierden entre los vasos y las charlas. El 2003, parece, será agitación a puro grisín, arte y oficio. Será cuestión de seguir estas chispitas del fogonazo, porque alguna otra debe haber quedado por ahí.



Deseos de Año Nuevo

Escriba estos u otros deseos, guárdelos en un sobre, póngalos cerca de su corazón a la hora de brindar y vuelva a abrirlos el año próximo. Se sorprenderá con los resultados.

Que abramos la boca y se caigan las palabras. Que todas, dentro de lo posible y sin camelo –ni caramelo–, sean te amo, te quiero bien, te miro con buenos ojos, te idolatro (si la ocasión y la persona lo ameritan), te estimo, te respeto... Que los ojos tengan siempre un horizonte donde descansar y reciclar fuerzas. Y que más allá haya historias para jugar a ser creadoras y que todas se quemen al atardecer, y que sus cenizas se hagan estrellas en la noche para que los niños las cuenten en la cama. Que cuando digamos gracias, nadie escuche apenas la mera formalidad cortés, sino la genuina alegría por lo que recibimos y aceptamos. Que la historia empiece todos los días y todas las noches y todas las semanas y todos los meses. Que sigamos llorando al leer el diario, un novelón, al mirar una telenovela o una película de Almodóvar (*Hable con ella*, por ejemplo, que todavía está en cartel) y disfrutemos de nuestro ánimo de bolero, de ser capaces de conmovernos tan profundamente, aunque más no sea durante instantes fugitivos. Que la memoria nos sirva como pista de lanzamiento, para tomar carrera hacia la seguidilla de presentes que de pronto se parecen a lo que soñamos para el futuro. Que nuestro deseo siga haciendo trampas, que de tanto en tanto abandonemos el control de nuestros sentimientos y los dejemos desmadrarse a su aire. Que después no nos persiga ninguna clase de culpa. Que nos animemos a patear el tablero, que sigamos temblando de incertidumbre frente a la computadora –o el escritorio o lo que fuera–, que el teléfono suene y nosotras podamos contestar a su llamado (o no contestar un carajo, si es el caso). Que nos encontremos, porque todas las líneas se cruzan. Que siempre quede alguna puerta que golpear y que la puerta se abra y antes de entrar miremos nuestros pies para pisar limpios un nuevo territorio. Que nos toque. Que el dolor tenga consuelo. Que no se pueda matar impunemente. Que dejemos de sangrar por los costados más flacos. Que tengamos el corazón alerta y abierto para mirar como la primera vez a la gente que queremos. Que no tengamos miedo de salir por la noche. Que alguna vez nos podamos animar a levantar a alguien en la ruta sin pensar que nos va a robar, y que ese alguien nos procure una aventura fugaz pero inolvidable. Que se cumplan casi todos nuestros deseos, menos los de venganza. Que el tiempo corra a la medida de nuestros pasos. Que amemos un montón. Que nos amen más todavía. Que podamos descansar en algún pecho calentito –sea fraterno, materno, amistoso o amoroso– y que las penas y alegrías de amor alumbren las mejores canciones. Que cada día juguemos con sueños como las embarazadas enhebran nombres y los descartan. Que haya cura para cada una de nuestras enfermedades. Que tengamos la voluntad de curarnos, la voluntad de vivir, de levantarnos todos los días, de renunciar a algunas cosas, de concedernos otras. Que podamos sentir siempre compasión –es decir, sentir en carne propia– frente al dolor ajeno. Que podamos hacer algo, por chiquito que sea, para mitigar ese sufrimiento. Que abramos la boca y se caigan las palabras. Que todas sean te amo, te quiero bien, te miro con buenos ojos, te idolatro, te estimo, te respeto. Que seamos felices. Y nos demos cuenta. Que hagamos felices a otras y a otros. Y que se den cuenta.


JUDY GARLAND
CAROL BURNETT
MARILYN MONROE
GRETA GARBO

¡zurditas!

CURIOSIDADES

No, no son las clásicas chicas de izquierda sino las zurdas de la primera acepción de la palabra (persona que se sirve de la mano izquierda), que a su vez han sido señaladas y menospreciadas por los de la (mano) derecha durante siglos. Minoría creciente, que cuenta en sus filas a genios como Juana de Arco y Madame Curie, las zurdas se merecen una reivindicación. O, al menos, tijeras, pelapapas y otros tantos objetos que puedan usar comodamente.

POR MOIRA SOTO

Ellas no tienen (ellos tampoco) una marcha del Orgullo Zurdo ni un movimiento internacional que reivindique sus derechos específicos y denuncie la discriminación de la que han sido objeto a través de los siglos. Apenas existe alguna liga nacional en países como Estados Unidos, y un día –nada promocionado localmente– que celebra su condición, el 13 de agosto... Sin embargo, las zurdas (también los zurdos) han sufrido largamente por causa de su diversidad, por no formar parte de lo que se consideraba la normalidad, por romper la parejura con esto de darle primacía a la mano izquierda, al pie izquierdo, para escribir, patear la pelota o cualquier otra actividad física.

Si pensamos que las zurdas (y los zurdos) conforman una minoría tan importante en número como la de las lesbianas y los gays (alrededor de un 10 por ciento, en aumento), habrá que convenir que las personas torpemente, injustamente, dañinamente reprimidas por el simple hecho de nacer con la lateralidad cambiada (con respecto a la mayoría) se bancaron demasiado tiempo esa situación sin rebelarse (salvo en casos individuales). Acaso sobrellevando la zurdera como una cruz porque, desde hace muchísimo y en diferentes culturas, esta característica ha sido considerada una forma de discapacidad, una falla vergonzosa que había que corregir doblegando, contrariando a las zurdas para que usaran la prestigiosa derecha.

Entre la ignorancia de las razones de la zurdera y el rechazo de la diferencia, las pobres zurdas (y los pobres zurdos) llegaron a ser tenidos por emisarios de Satán, y su tendencia a la izquierda (así como los lunares en ciertas zonas), un motivo para achicharrarlas en las hogueras de la Inquisición. Es que ya la Biblia venía cargada de alusiones despectivas a la gente zurda, y en las oraciones católicas más antiguas, en la propia ceremonia de la misa, Jesús aparece sentado a la derecha de Dios Padre Todopoderoso, creador del Cielo y de la Tierra, etcétera.

LA IZQUIERDA CALUMNIADA

La discriminación hacia la zurdera se refleja en el lenguaje de muchos países de Occidente, empezando por el español que identifica a las zurdas, a lo izquierdo con lo torcido, lo siniestro, también lo flojo o lo débil. A su vez, los sinónimos del adjetivo siniestro son: aciago, funesto, avieso, espantoso, espeluznante; en tanto que el sustantivo siniestro equivale a desgracia, catástrofe, hecatombe, incendio, daño. Todos los plácemes van hacia la derecha, que es como decir: recta, justa, equitativa, sana, honesta, franca... Según se sabe, la palabra destreza (habilidad, maestría, maña) viene de diestra/o, y el conjunto de leyes y reglas que rigen las conductas en una sociedad se denominan Derecho. Desde luego, no hace falta aclarar qué simboliza la expresión “hacer algo por derecha o por izquierda”.

En francés, las connotaciones de derecha/o e izquierda/o, diestra/o o zurda/o son muy semejantes, con el disvalor agregado de “hipócritas” para ya saben quiénes. Hacia 1791, la derecha (*droite*) y la izquierda (*gauche*) empezaron a tener otro significado paralelo, cuando luego de la Revolución Francesa, en las asambleas políticas, a la diestra del presidente se empezaron a sentar los diputados conservadores, tradicionalistas, mientras que a la izquierda se instalaron los de ideas avanzadas, progresistas, igualitarias (que no se ocuparon precisamente de la problemática de las zurdas).

Para completar sucintamente este rubro –que refleja la mentalidad imperante durante tanto tiempo–, digamos que en italiano, *mancina*, además de su primera acepción –zurda– significa mentirosa, tramposa, malvada, perversa. No por casualidad deriva del verbo *mancare* (faltar, carecer, necesitar), del que proviene *manco* (el lado izquierdo) y *manca* (la mismísima mano izquierda). En alemán, zurdo es *linkish*, vocablo que también quiere decir desagradable; en el *slang* británico, *cack* (caca) se aplica a la izquierda, y por su lado los no menos prejuiciosos australianos llaman *mollydooker* (mano de mujer) a los zurdos. Finalmente, la palabra inglesa *left* procede del anglosajón *lyft*, a su vez surgida del holandés antiguo que así designaba lo débil, lo quebrado.

“Costumbres de mal maestro, sacan hijo siniestro”, dice un refrán español con el que habría estado muy de acuerdo Cesare Lombroso, que llamó a la zurdería “estigma de degeneración”. En la Edad Media, el favorito del rey se sentaba a su diestra (y se convertía en su mano derecha) mientras que a la izquierda se colocaba el hijo bastardo. Y hay más, mucho más para poner en evidencia el prejuicio hacia la zurda: izquierdo es el ojo del mal de ojo; en la brujería, los hechizos negativos se practican tomando los elementos con la siniestra; en la ceremonia de la boda se unen las manos derechas, pero el anillo va



ANGELINA JOLIE ANNE HECHE NICOLE KIDMAN

en la izquierda para que el poder del oro aleje la magia negra...

VAMOS A VER COMO ES EL MUNDO DEL REVES

Para darnos una vaga idea del mundo en contra (hablamos de la vida práctica, cotidiana) con que tienen que lidiar las zurdas, podemos hacer la siguiente prueba (las lectoras que están sosteniendo este suple con la izquierda, abstenerse): intentar abrir las puertas más cercanas, tratar de escribir con lapicera o marcador en un cuaderno de espiral, hacer sonar las cuerdas de una guitarra común, usar el abrelatas o la tijera... Todo únicamente con la mano izquierda. Acaso no lo advirtieron nunca, pero es así: éste es un planeta de diestros, por eso los cambios del auto están a la derecha y se avanza por la mano ídem. De este modo se sintió la Alicia de Lewis Carroll (otro zurdito, además matemático como muchos/as de su condición): la niña pasó a través del espejo en el libro más zurdo que jamás se haya escrito (según Jack Fincher, en su ensayo *Lefties*, editado por Barnes & Noble). El mundo detrás de; cristal azogado es opuesto, en cada cosa, al real de Alicia, que es diestra, desde el sacacorchos que gira a la inversa a la reina que se ubica en el sitio del rey. Un lugar en el que bien podría sonar el concierto número 4 de Prokofiev o el concierto en re mayor de Ravel, ambos para la mano izquierda. Y en el que funcionaría de maravilla un boliche como "De dreta a ezquerra", fundado por una enfermera que trabajó durante un tiempo con chicos que padecían problemas psicomotrices (en mucho casos, debidos a ser zurdos contrariados). En ese sitio de Barcelona es posible encontrar diversos objetos para personas de lateralidad izquierda: utensilios de cocina, útiles para el colegio, la carpintería, la arquitectura, e incluso relojes con la numeración invertida. Algo que sucedía con anterioridad en países como Inglaterra y Japón, fabricantes en serie de artículos destinados exclusivamente a las zurdas (y a los zurdos).

EL DERECHO A LA IZQUIERDA

Después de lo dicho, se explica la tendencia a los accidentes por parte de las personas zurdas, especialmente los ocurridos con herramientas y coches diseñados para la diestra. Por otra parte, hasta el presente, las estadísticas siempre han dado un número más alto de zurdos varones, lo que podría explicarse por la mayor autonomía adjudicada al género masculino. De todos modos, la zurdería todavía presenta aspectos misteriosos para la ciencia que no termina de dilucidar porqué unas nacen con lateralidad izquierda –la minoría– y otras con la derecha –la mayoría–. Lo que se sabe es que la cosa viene así: los hemisferios cerebrales cumplen distintas funciones, e intercomunicados ejercen el control de los movimientos corporales en forma cruzada. En la gente diestra, el izquierdo corresponde al habla, la lectura, la escritura, el pensamiento. En la zurda esta dominación corresponde al hemisferio derecho. Es decir que, aunque cada hemisferio domina ambas partes, se "especializa" en la contrapuesta, con variaciones: hay zurdas ciento por ciento zurdas, zurdas a medias, ambidiestras, chicas con la lateralidad cruzada (zurdas de mano, diestras de pie). Y aunque ya es archisabido que los niños, desde la cuna, tienen derecho a usar la mano que espontáneamente responde mejor, en el jardín de infantes o en la primaria no suele faltar alguna maestra obsesiva de la prolijidad que sufre porque la zurdita borronea lo que dibuja o escribe. Porque lo natural para quienes tienen esta lateralidad es escribir de derecha a izquierda (como la hacía Leonardo Da Vinci en sus anotaciones personales), y claro, al hacerlo al revés, la mano, hasta que se entrena bien, va borroneando lo que escribe.

La lateralidad izquierda tiene sus propios rasgos de género: dentro de la mayoría diestra, las chicas tienen mayor habilidad verbal que los varones, y ellos se defienden mejor en lo espacial. Pero entre los de la zurda, los tests demuestran que ellas se lucen en lo espacial y ellos en lo verbal.

¿Era Eva, la tentadora, una zurda a la italiana, una *mancina*? Según Miguel Angel y otros varios grandes artistas, la primera dama bíblica le entregó la manzana al primer caballero con la izquierda. De acuerdo con pinturas de la época, Juana de Arco luchaba con la zurda y según las fotografías y testimonios, Marie Curie era del mismo bando. En el deporte, las zurdas rinden, por habilidad y porque suelen tomar por sorpresa a las diestras, en particular las esgrimistas, o las tenistas como Monica Seles y Martina Navratilova. Sin duda, el mundo del espectáculo tiene su Olimpo de zurdas famosas: de Greta Garbo a Angelina Jolie, de Judy Garland a Celine Dion, de Marilyn Monroe a Sarah Jessica Parker, de Whoopi Goldberg a Ophra Winfrey, de Emma Thompson a Nicole Kidman...

HIP DANZA HOP

Andrea Servera es una j
recorrido ha sabido inte
Dando clases de danza
con mujeres y chicos de
insospechados, y con ell

POR SANDRA CHAHER

En las villas y barrios pobres de Buenos Aires, los adolescentes no escuchan sólo cumbia villera. Es más: ser fan de la cumbia delimita un territorio. Del otro lado de esa frontera hay muchas regiones, pero una mayoritaria –casi tanto como la de la cumbia– es la del hip-hop y el break. Quizá suene extraño, pero buena parte de los jóvenes de los barrios marginales bailan el hip-hop con tanta pericia como el mejor negro de Los Angeles o el Bronx. Los orígenes son los mismos: la calle. Es la cultura pop de los marginados. Y aunque empezó siendo la expresión de los negros de los suburbios norteamericanos, hoy se extendió a los alrededores de casi todas las grandes ciudades: París, Berlín, Londres... y Buenos Aires. Periódicamente se hacen torneos de hip-hop y de break en lugares como Cemento, a donde van pibes del Conurbano, profesionales de la danza, excepto porque el circuito profesional no forma parte de un destino posible para ellos. Y como no se los considera bailarines, ni se divulga lo que hacen, no tienen la posibilidad de traspasar los patios de casas, estaciones de trenes, calles de barrio y, eventualmente, los maratones competitivos.

Acá es donde hay que presentar a Andrea Servera, una coreógrafa de 33 años con una trayectoria ligada a la danza contemporánea y a la danza comercial a la vez, que encontró en la mixtura de los ritmos callejeros y lo contemporáneo el espacio en el que descansar su hiperactividad menuda y fibrosa. A ella se debe la puesta en escena de *Interior Americano* –un espectáculo hecho con chicos de la villa La Cava que estudian en la Fundación Crear Vale la Pena, e invitados descubiertos en competencias de break–, en el que la cultura pop norteamericana entra en sintonía con nuestros interiores bonaerenses y un grupo de adolescentes y jóvenes despliega movimientos envidiables por cualquier joven negro de Estados Unidos, en una mixtura con la danza contemporánea y algo de cumbia. Quizá por primera vez, estos bailes callejeros, que los chicos practican disciplinadamente cuatro o cinco horas al día por *motu proprio*, son puestos en escena dando la posibilidad de que se conozca a insospechados artistas y a una expresión de la cultura popular casi desconocida fuera de los barrios.

Cuando tenía 18 años, y después de haber casi completado el Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín e integrado el primer elenco de El Descueve, Andrea se fue a México detrás de un trabajo que le dejaba dinero y le abría la posibilidad de viajar. Ya empezaba a manifestarse esto que define como una trayectoria paralela entre lo artístico e intelectual, y lo comercial. En México conoció a Ricky Martin y fue bailarina de sus shows, y después partió a Nueva York con la fantasía de "estudiar con los maestros de las grandes compañías contemporáneas, pero no me gustó lo que se estaba haciendo y terminé tomando clases de afro y hip-hop con los primeros maestros que bajaban del Bronx. Pibes negros, de la calle, que llegaban en borceguíes a lugares muy under, porque en Manhattan recién empezaba el interés por estos ritmos. Y eso fue un cambio profundo para mí".

–¿En qué te cambió conocerlos?

Andrea instala otros temas antes de llegar a la respuesta. Es parte de su inquietud corporal y emocional casi palpable, como un cable de alta tensión. Antenas bien desplegadas, rebuscando acá y allá para después lograr la síntesis: "Yo soy súper apasionada del estudio. Me encanta investigar y conocer técnicas nuevas. Y a la vez me emociono mucho con la danza que tiene que ver con lo popular, la que nace de la calle y no de la investigación. Es un poco lo de la fundación. Antes de Nueva York yo buscaba cómo unir estas dos cosas y no lo encontraba, salvo a través del trabajo comercial. Y cuando conocí a Laura Zapata, que venía del break... aluciné. Ella es una artista. Yo no soy una chica cheta, me crié en una familia de clase media baja, pero otra cosa es vivir en la villa como ellos. Y varios de ellos son artistas en serio. Y ahí descubrí que podía unir. Y transitar mundos tan diferentes me ayuda. Porque en todos está la misma pasión. Cuando yo empecé, lo único que quería era bailar, no me importaba otra cosa, y me lancé. Y ellos son iguales, sólo que no les resulta fácil concretar el deseo. Con todas las dificultades que tiene además para un varón ser bailarín en un ámbito de villa, con los prejuicios sobre la homosexualidad... Y aun así, muchos ya están trabajando y fue por mérito propio. Cuando presentamos *Interior Americano* en el Malba, en junio, los vio la gente que hace 'Rebelde Way' y que hizo el clip de Vicentico 'Despierta la ciudad', y los convocaron para laburar en los dos videos".

Laura Zapata es una bailarina increíble de 17 años, que además tiene una banda en la que compone y canta "temas filosóficos, de mi vida". Cuando Andrea se acercó a Crear Vale la Pena, lo primero que hizo fue un espectáculo con ella que se llamó *La mitad, el doble y uno más* donde mezclaban break y contemporánea, y que presentaron en el Centro Cultural Recoleta en abril del 2001. Ahora, Laura es una de las integrantes del elenco de *Interior Americano* y bailó en los videos de "Rebelde Way" y en "Despierta la ciudad". En El Camarín de las Musas, donde se presentó *Interior*... durante diciembre, Laura aparece en escena con su cuerpo relleno, el pelo rubio teñido y dos colitas, e hipnotiza. Su técnica es impecable. Pero no es sólo una artista por esto sino porque así siente su destino. No ima-



FOTO: PABLO PIOVANO

HIP HOP

DANZA

Andrea Servera es una joven coreógrafa que en su ya extenso recorrido ha sabido internarse en territorios poco previsibles. Dando clases de danza en la Fundación Crear Vale la Pena, con mujeres y chicos de la villa La Cava, descubrió talentos insospechados, y con ellos ya lleva armados varios espectáculos.



POR SANDRA CHAHER

En las villas y barrios pobres de Buenos Aires, los adolescentes no escuchan sólo *cumbia villera. Es más: ser* fan de la cumbia delimita un territorio. Del otro lado de esa frontera hay muchas regiones, pero una mayoritaria –casi tanto como la de la cumbia– es la del hip-hop y el break. Quizá suene extraño, pero buena parte de los jóvenes de los barrios marginales bailan el hip-hop con tanta pericia como el mejor negro de Los Angeles o el Bronx. Los orígenes son los mismos: la calle. Es la cultura pop de los marginados. Y aunque empezó siendo la expresión de los negros de los suburbios norteamericanos, hoy se extendió a los alrededores de casi todas las grandes ciudades: París, Berlín, Londres... y Buenos Aires. Periódicamente se hacen torneos de *hip-hop y de break en lugares como* Cemento, a donde van pibes del Conurbano, profesionales de la danza, excepto porque el circuito profesional no forma parte de un destino posible para ellos. Y como no se los considera bailarines, ni se divulga lo que hacen, no tienen la posibilidad de traspasar los patios de casas, estaciones de trenes, calles de barrio y, eventualmente, los maratones competitivos.

Acá es donde hay que presentar a Andrea Servera, una coreógrafa de 33 años con una trayectoria ligada a la danza contemporánea y a la danza comercial a la vez, que encontró en la mixtura de los ritmos callejeros y lo contemporáneo el espacio en el que descansar su hiperactividad menuda y fibrosa. *A ella se debe la puesta en escena* de *Interior Americano* –un espectáculo hecho con chicos de la villa La Cava que estudian en la Fundación Crear Vale la Pena, e invitados descubiertos en competencias de break–, en el que la cultura pop norteamericana entra en sintonía con nuestros interiores bonaerenses y un grupo de adolescentes y jóvenes despliega movimientos envidiables por cualquier joven negro de Estados Unidos, en una mixtura con la danza contemporánea y algo de cumbia. Quizá por primera vez, estos bailes callejeros, que los chicos practican disciplinadamente cuatro o cinco horas al día por *motu proprio*, son puestos en escena dando la posibilidad de que se conozca a insospechados artistas *y a una expresión de la cultura popular casi* desconocida fuera de los barrios.

Cuando tenía 18 años, y después de haber casi completado el Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín e integrado el primer elenco de El Descueve, Andrea se fue a México detrás de un trabajo que le dejaba dinero y le abría la posibilidad de viajar. Ya empezaba a manifestarse esto que define como una trayectoria paralela entre lo artístico e intelectual, y lo comercial. En México conoció a Ricky Martin y fue bailarina de sus shows, y después partió a Nueva York con la fantasía de "estudiar con los maestros de las grandes compañías contemporáneas, pero no me gustó lo que se estaba haciendo y terminé tomando *clases de afro y hip-hop con los primeros* maestros que bajaban del Bronx. Pibes negros, de la calle, que llegaban en borceguíes a lugares muy under, porque en Manhattan recién empezaba el interés por estos ritmos. Y eso fue un cambio profundo para mí".

–¿En qué te cambió conocerlos?

Andrea instala otros temas antes de llegar a la respuesta. Es parte de su inquietud corporal y emocional casi palpable, como un cable de alta tensión. Antenas bien desplegadas, rebuscando acá y allá para después lograr la síntesis: "Yo soy súper apasionada del estudio. Me encanta investigar y conocer técnicas nuevas. Y a la vez me emociono mucho con la danza que tiene que ver *con lo popular, la que nace de la calle y no* de la investigación. Es un poco lo de la fundación. Antes de Nueva York yo buscaba cómo unir estas dos cosas y no lo encontraba, salvo a través del trabajo comercial. Y cuando conocí a Laura Zapata, que venía del break... aluciné. Ella es una artista. Yo no soy una chica cheta, me crié en una familia de clase media baja, pero otra cosa es vivir en la villa como ellos. Y varios de ellos son artistas en serio. Y ahí descubrí que podía unir. Y transitar mundos tan diferentes me ayuda. Porque en todos está la misma pasión. Cuando yo empecé, lo único que quería era bailar, no me importaba otra cosa, y me lancé. Y ellos son iguales, sólo que no les resulta fácil concretar el deseo. *Con todas las dificultades que tiene* además para un varón ser bailarín en un ámbito de villa, con los prejuicios sobre la homosexualidad... Y aun así, muchos ya están trabajando y fue por mérito propio. Cuando presentamos *Interior Americano* en el Malba, en junio, los vio la gente que hace 'Rebelde Way' y que hizo el clip de Vicentico 'Despierta la ciudad', y los convocaron para laburar en los dos videos".

Laura Zapata es una bailarina increíble de 17 años, que además tiene una banda en la que compone y canta "temas filosóficos, de mi vida". Cuando Andrea se acercó a Crear Vale la Pena, lo primero que hizo fue un espectáculo con ella que se llamó *La mitad, el doble y uno más* donde mezclaban break *y contemporánea, y que presentaron en el* Centro Cultural Recoleta en abril del 2001. Ahora, Laura es una de las integrantes del elenco de *Interior Americano* y bailó en los videos de "Rebelde Way" y en "Despierta la ciudad". En El Camarín de las Musas, donde se presentó *Interior...* durante diciembre, Laura aparece en escena con su cuerpo relleno, el pelo rubio teñido y dos colitas, e hipnotiza. Su técnica es impecable. Pero no es sólo una artista por esto sino porque así siente su destino. No imagina menos para ella que una vida de estrella: "*Interior Americano* es un escaloncito más para mi ambicioso sueño –dice sin que media mejilla se le enrojezca–: ser una cantante y bailarina muy reconocida, que viaja mucho, que llega a los aeropuertos y la gente la espera gritando. Mi modelo no es Madonna. ¡Por Dios! Mi ídolo es Michael Jackson, aunque nunca tiraría a mi hijo por el balcón".

DANZA SOCIAL

En febrero y marzo habrá nuevas funciones de *Interior Americano* en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, y es posible que durante el 2003 viajen a festivales internacionales, si consiguen subsidio para los pasajes. En el CCC también se presentará en febrero *Planicie banderita*, la otra obra que Andrea Servera estrenó como coreógrafa en el 2002. Aunque parezcan muy diferentes, y la expresión jus*tamente de sus dos vertientes –la callejera y* social, y la más artística e intelectual– lo son, ella siente que tienen bastante en común y está planeando un próximo proyecto que incluya a los elencos de ambas obras. *Planicie...* reúne a un grupo joven proveniente fundamentalmente de lo contemporáneo. Es una puesta que trabaja con la memoria y que obligó a Andrea a profundizar en los personajes y la dramaturgia, además de meterse con la música de Chavela Vargas, Violeta Parra o Nicómedes Santa Cruz. "Para mí fue un enorme crecimiento profesional salir de la música electrónica y del aspecto elitista que tiene la danza contemporánea. Nos lanzamos un poco a jugar con nuestros recuerdos, y por eso no lo veo tan lejos de *Interior...* Por otra parte, ya no puedo imaginar un futuro proyecto que no involucre a Laura o a Nacho, otro de los chicos de *Interior...*, y que no contemple lo social."

En *Interior Americano* hay unos diez adolescentes y jóvenes que transitan, a través de coreografías, una trama que va desde el enfrentamiento de pandillas y el rechazo a las mujeres hasta el baile amoroso o una escena final de cerveza y pizza que bien podría representar a un grupo de amigos como a una familia. El hip-hop es la expresión de un mundo violento, fragmentado, racista, con dificultades para establecer vínculos emocionales. ¿Qué apropiación hacen los chicos bonaerenses de esta cultura que vie*ne de las entrañas de la polaridades sociales* de Estados Unidos? "La violencia es igual acá y en la China –afirma Laura, desde la contundencia de sus 17 años–. La obra se llama *Interior Americano* porque puede ser la casa y las vivencias de cualquier ciudad del continente, aunque más tirando a los yanquis. Ultimamente estamos muy colonizados por ellos. El hip-hop es allá como la cumbia villera acá, aunque yo odio la cumbia. Sin querer, estamos pareciéndonos. Entonces la obra es más que nada una protesta, decir: 'Nosotros también somos americanos'. Y lo que se ve es el reflejo de situaciones cotidianas de acá también." "El hip-hop propone un mundo machista, donde la mujer, a menos que sea tu vieja, es una puta, y donde los enfrentamientos son habituales. Y yo quería que en *Interior...* se viera que 'OK, yo bailo hip-hop, pero también me enamoro. No soy yanqui y no tengo la cabeza tan quemada' –dice Andrea, que armó la coreografía junto con Manuel Attwell–. Mi mano derecha en todo lo que hago, y bailarín de hip-hop, para cerrar el círculo. Es cierto que el de los chicos no es mi mundo, que quizá sea más sórdido, pero *Interior...* es mi mirada y la de Manu, que no vivimos en la villa. Fue muy difícil llevar a los pibes por un camino de mezcla, que pudieran bailar una cumbia con una chica, comer una pizza, improvisar. Y a la vez esa realidad que viven hace que tengan esa mirada tan fuerte en escena."

DE LA CAVA A LA BAF WEEK

Aunque encontró el camino para unir lo artístico con lo social, con la cultura pop, Andrea sigue sin descuidar los proyectos comerciales. Y no parece ser sólo por dinero sino por el placer de recorrer distintos caminos, por la avidez, para que la mente no se cierre. Además de ser la coreógrafa de la Buenos Aires Fashion Week, este año armó la puesta en escena de un desfile de Pablo Ramírez que se hizo en el Museo del Inmigrante. "Me encanta. Trabajo con modelos que me gustan, y me encontré con diseñadores que son creadores."

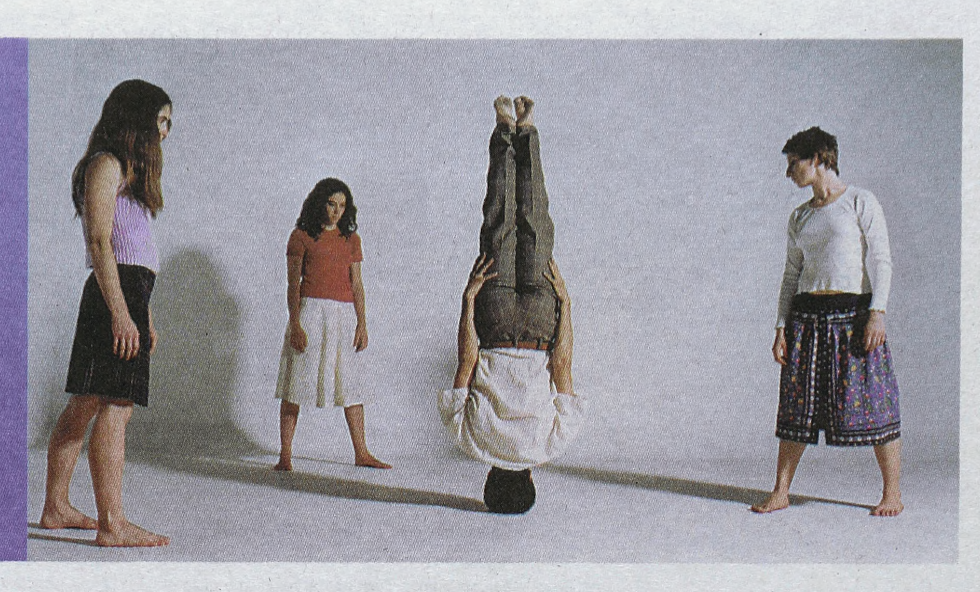
También la convocó el director brasileño Walter Salles para que armara dos coreografías de la película del Che. "Una fue una escena de tango en los años '50 en la casa de la novia del Che en Buenos Aires, y la otra un baile en Temuco con un tema chileno muy popular, el Chipi-Chipi. No conocía en profundidad ninguna de las dos danzas, así que investigué, vi películas de época, y armé las escenas. Después, Walter hizo la dirección actoral."

Y en febrero empieza un proyecto que, para variar, también la apasiona: un taller de danza contemporánea con las presas de la cárcel de Ezeiza. Son seis meses que culminarán con la presentación de una obra, y ya se está preguntando cómo hará para "hablar temas como el tiempo y el espacio, tan normales en la danza, en el ámbito de la cárcel. Y a la vez pienso que, aunque esas mujeres tengan historias muy complejas, en algún punto se parecerán a mí". La diversidad artística y de intereses de Andrea es enorme. Pero la energía que despliega pareciera decir que su cuerpo chico contiene sólo combustible, y tiene las reservas intactas. De hecho, el tiempo en la vida le alcanzó también para casarse con Sebastián Schachtel, músico de La Portuaria y de sus dos espectáculos, y para criar a una hija de tres años.



FOTO: PABLO PIOVANO

ven coreógrafa que en su ya extenso
narse en territorios poco previsibles,
la Fundación Crear Vale la Pena.
villa La Cava, descubrió talentos
ya lleva armados varios espectáculos.



gina menos para ella que una vida de estrella: "*Interior Americano* es un escaloncito más para mi ambicioso sueño –dice sin que media mejilla se le enrojezca–: ser una cantante y bailarina muy reconocida, que viaja mucho, que llega a los aeropuertos y la gente la espera gritando. Mi modelo no es Madonna. ¡Por Dios! Mi ídolo es Michael Jackson, aunque nunca tiraría a mi hijo por el balcón".

DANZA SOCIAL

En febrero y marzo habrá nuevas funciones de *Interior Americano* en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, y es posible que durante el 2003 viajen a festivales internacionales, si consiguen subsidio para los pasajes. En el CCC también se presentará en febrero *Planicie banderita*, la otra obra que Andrea Servera estrenó como coreógrafa en el 2002. Aunque parezcan muy diferentes, y la expresión justamente de sus dos vertientes –la callejera y social, y la más artística e intelectual– lo son, ella siente que tienen bastante en común y está planeando un próximo proyecto que incluya a los elencos de ambas obras. *Planicie*... reúne a un grupo joven proveniente fundamentalmente de lo contemporáneo. Es una puesta que trabaja con la memoria y que obligó a Andrea a profundizar en los personajes y la dramaturgia, además de meterse con la música de Chavela Vargas, Violeta Parra o Nicómedes Santa Cruz. "Para mí fue un enorme crecimiento profesional salir de la música electrónica y del aspecto elitista que tiene la danza contemporánea. Nos lanzamos un poco a jugar con nuestros recuerdos, y por eso no lo veo tan lejos de *Interior*... Por otra parte, ya no puedo imaginar un futuro proyecto que no involucre a Laura o a Nacho, otro de los chicos de *Interior*..., y que no contemple lo social."

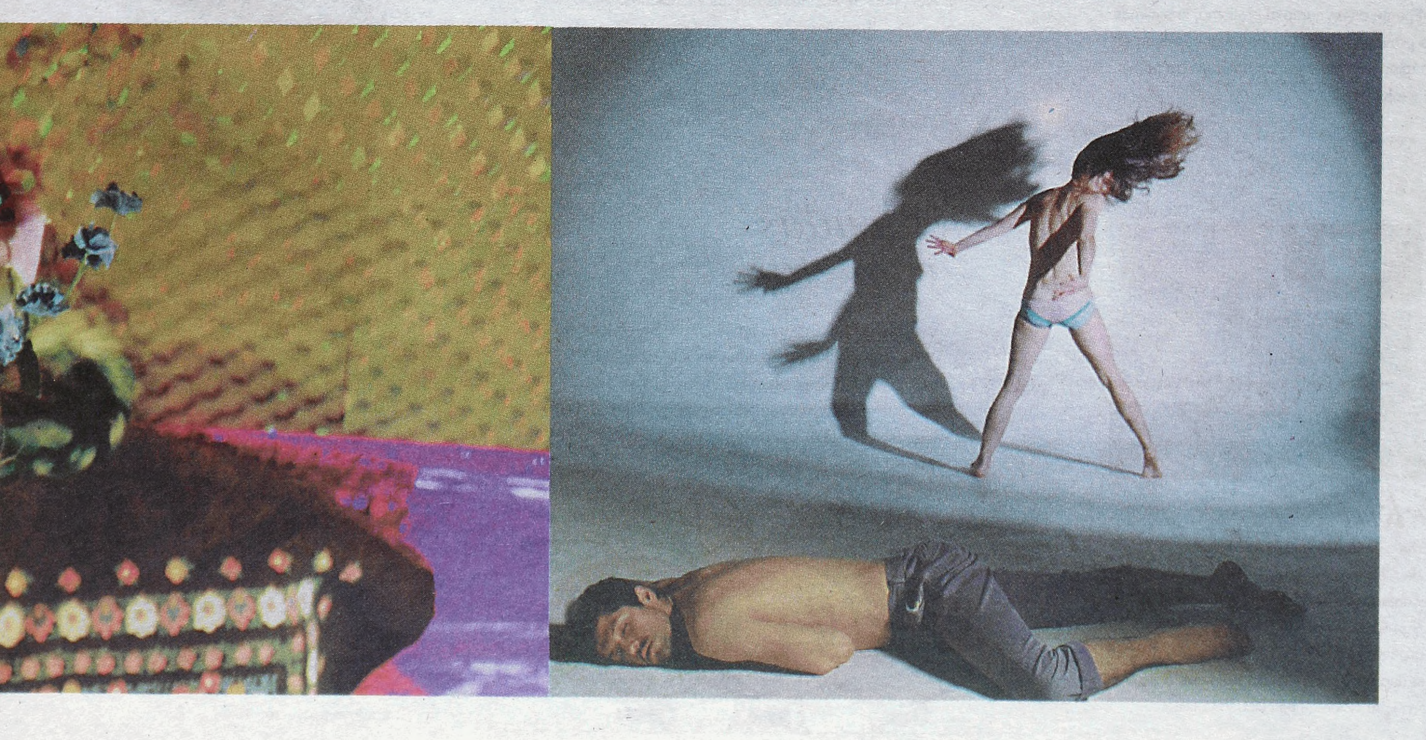
En *Interior Americano* hay unos diez adolescentes y jóvenes que transitan, a través de coreografías, una trama que va desde el enfrentamiento de pandillas y el rechazo a las mujeres hasta el baile amoroso o una escena final de cerveza y pizza que bien podría representar a un grupo de amigos como a una familia. El hip-hop es la expresión de un mundo violento, fragmentado, racista, con dificultades para establecer vínculos emocionales. ¿Qué apropiación hacen los chicos bonaerenses de esta cultura que viene de las entrañas de la polaridades sociales de Estados Unidos? "La violencia es igual acá y en la China –afirma Laura, desde la contundencia de sus 17 años–. La obra se llama *Interior Americano* porque puede ser la casa y las vivencias de cualquier ciudad del continente, aunque más tirando a los yanquis. Ultimamente estamos muy colonizados por ellos. El hip-hop es allá como la cumbia villera acá, aunque yo odio la cumbia. Sin querer, estamos pareciéndonos. Entonces la obra es más que nada una protesta, decir: 'Nosotros también somos americanos'. Y lo que se ve es el reflejo de situaciones cotidianas de acá también." "El hip-hop propone un mundo machista, donde la mujer, a menos que sea tu vieja, es una puta, y donde los enfrentamientos son habituales. Y yo quería que en *Interior*... se viera que 'OK, yo bailo hip-hop, pero también me enamoro. No soy yanqui y no tengo la cabeza tan quemada' –dice Andrea, que armó la coreografía junto con Manuel Attwell–. Mi mano derecha en todo lo que hago, y bailarín de hip-hop, para cerrar el círculo. Es cierto que el de los chicos no es mi mundo, que quizá sea más sórdido, pero *Interior*... es mi mirada y la de Manu, que no vivimos en la villa. Fue muy difícil llevar a los pibes por un camino de mezcla, que pudieran bailar una cumbia con una chica, comer una pizza, improvisar. Y a la vez esa realidad que viven hace que tengan esa mirada tan fuerte en escena."

DE LA CAVA A LA BAF WEEK

Aunque encontró el camino para unir lo artístico con lo social, con la cultura pop, Andrea sigue sin descuidar los proyectos comerciales. Y no parece ser sólo por dinero sino por el placer de recorrer distintos caminos, por la avidez, para que la mente no se cierre. Además de ser la coreógrafa de la Buenos Aires Fashion Week, este año armó la puesta en escena de un desfile de Pablo Ramírez que se hizo en el Museo del Inmigrante. "Me encanta. Trabajo con modelos que me gustan, y me encontré con diseñadores que son creadores."

También la convocó el director brasileño Walter Salles para que armara dos coreografías de la película del Che. "Una fue una escena de tango en los años '50 en la casa de la novia del Che en Buenos Aires, y la otra un baile en Temuco con un tema chileno muy popular, el Chipi-Chipi. No conocía en profundidad ninguna de las dos danzas, así que investigué, vi películas de época, y armé las escenas. Después, Walter hizo la dirección actoral."

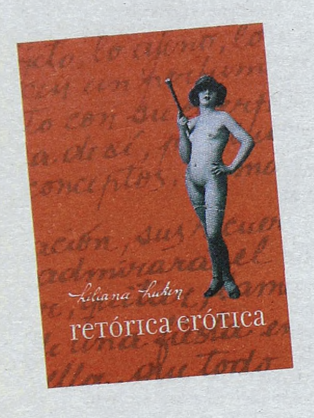
Y en febrero empieza un proyecto que, para variar, también la apasiona: un taller de danza contemporánea con las presas de la cárcel de Ezeiza. Son seis meses que culminarán con la presentación de una obra, y ya se está preguntando cómo hará para "hablar temas como el tiempo y el espacio, tan normales en la danza, en el ámbito de la cárcel. Y a la vez pienso que, aunque esas mujeres tengan historias muy complejas, en algún punto se parecerán a mí". La diversidad artística y de intereses de Andrea es enorme. Pero la energía que despliega pareciera decir que su cuerpo chico contiene sólo combustible, y tiene las reservas intactas. De hecho, el tiempo en la vida le alcanzó también para casarse con Sebastián Schachtel, músico de La Portuaria y de sus dos espectáculos, y para criar a una hija de tres años.





Spray corporal

Para conservar la piel suave e hidratada, y si una no es de las que vinieron al mundo con el gen de la hidratación activo, ahora existe el nivea Body Spray Corporal, una lluvia hidratante que es muchísimo más fácil de desparramar por todo el cuerpo.



Retórica erótica

El nuevo y hermoso libro de poemas de la escritora Liliana Lukin se titula *Retórica erótica*, y visualmente es un canto al erotismo, sus climas y sus provocaciones. Los poemas conviven en sus páginas con fotografías antiguas de persistente esplendor.



Pekín

Séptima ciudad del mundo en figurar en la colección de Carnets de Viaje de Vuitton, Pekín está representada, en la nueva serie, por el joven artista Sun Chuan, residente en la capital china. El rojo grosella y el rojo lacre son las tonalidades que le dan una fuerte identidad a la obra de Sun Chuan en su visión de esa ciudad mítica.



Pies

Curitas presentó su nueva línea de desodorante para pies, que viene en dos presentaciones: aerosol y talco. Desodoriza, refresca y quita el mal olor. Se aplica fácilmente entre los dedos, en cualquiera de sus dos versiones.

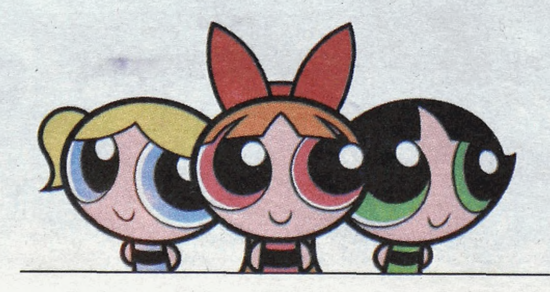


Solar

Bagovit Solar estrena página web (*www.bagovit.com.ar*), donde se da información sobre cada producto de la marca y sobre las necesidades de cuidado de la piel, y además se puede participar del concurso "Dale vacaciones a tu piel": fotos relacionadas con las vacaciones.

Agendas coquetas

Vergara & Riba Editoras presentan como en los últimos años su línea de agendas anilladas y temáticas. Entre ellas están las de las Chicas Superpoderosas, como siempre con stickers y en diferentes formatos.



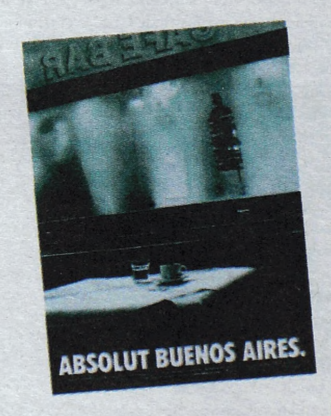
Cuidarte

El programa nacional "Cuidarte es quererte" cumplió una década brindando información y educación sexual a jóvenes de todo el país. Durante el 02, en el marco del programa, se llegó a más de 100 mil jóvenes con más de 3400 charlas informativas. Salud.



Planetario re-pulcro

El 19 de diciembre hubo corte de cinta que dio por inaugurada la obra de renovación del planetario Galileo Galilei. Merced a un acuerdo entre la Secretaría de Cultura del Gobierno porteño y la marca Cif, se limpiará la fachada (la cúpula tiene un diámetro de más de 21 metros y está compuesta por 960 piezas encastradas). El INTI fue consultado para determinar los procesos adecuados para la limpieza de cada una de las superficies del edificio.



Absolut libro

El vodka Absolut presentó su flamante libro sobre las principales ciudades de América latina, miradas por escritores, creativos y fotógrafos de cada lugar, que con sus aportes, visuales o textuales, reflejaron climas y secretos que sólo conocen los que juegan de locales. Por Lima, Jaime Bayly y Marina García Burgos Benfield; por Buenos Aires, Fernando Noy y Malala Fontán; por Santiago, Alberto Fuguet y Marcelo Kohn, son tres de las notables parejas de miradas que han encarado el proyecto.



SANDRA CARTASSO

nuevas donaciones

Por primera vez, una mujer recibió tejido ovárico de otra. Y así pudo lograr un embarazo. La técnica, en plena etapa de estudio y a la que se llegó casi por casualidad, fue aplicada por la especialista en fertilidad asistida Esther Polak.

POR SONIA SANTORO

Por primera vez en el mundo, una mujer recibió tejido ovárico de otra. Así logró recuperar una función hormonal normal necesaria para poder alojar un bebé en el útero. Fue hecho en la Argentina por un equipo médico del Instituto Médico CER, encabezado por Esther Polak. Las posibilidades de aplicación de la técnica son múltiples, aunque recién está en la etapa de investigación. "¿Por qué no considerar al tejido óvárico como un órgano de trasplante?", plantea la doctora.

Hasta el momento, en el mundo se habían hecho distintos tipos de experimentos en este sentido: colocar tejido ovárico humano a huéspedes animales; autotrasplantar el tejido a una zona cercana al ovario (en una mujer que tenía que ir a una cirugía ovárica y quería preservar su tejido); y autotrasplantar el tejido lejos del ovario, en el antebrazo de una mujer. "En este último caso, se observó crecimiento y maduración folicular. Obviamente si hay foliculogénesis, hay reemplazo hormonal. Si vos lo que buscás para esa paciente es un reemplazo hormonal endógeno de las propias hormonas es fabuloso porque lo conseguís. Si buscas fertilidad, lo que tenés que hacer es aspirar los óvulos y hacer una fertilización in vitro", explica Polak, quien trabajó junto a Laura Kanzepolsky, Judith Notrica y Fernando Neuspiller Lorenzo en un experimento distinto.

–¿Qué particularidad tiene el trasplante de ovario hecho por su equipo?

–Se trataba de una chica de 28 años de edad que tenía dosajes hormonales propios de la menopausia y quería tener un chico y no lo lograba. Es lo que se llama falla ovárica prematura oculta. Porque esta chica siendo jovencita tenía menstruaciones y no lograba el embarazo. Tanto es así que cuando vino a la consulta, me dijo: "Yo quiero probar al máximo porque no me puedo hacer a la idea". Entonces, sabiendo que las chances de lograr un embarazo eran bajísimas, de un 1 por ciento, ella aceptó hacerse una ovodonación, pero sólo de su hermana.

–¿Cómo fue el proceso?

–Cuando empecé la evaluación de la hermana, observé que tenía un enorme quiste endometriósico en un ovario y decidí sacar primero ese quiste. Entonces, se me ocurrió que si encontrábamos tejido sano pegado al quiste podíamos colocarlo en la receptora para que no estuviera todo el tiempo recibiendo hormonoterapia sustitutiva para mantener su útero hasta que su hermana se pusiera en condiciones de hacer una inducción de óvulos para lograr la fertilización. Pegadito al quiste había mucho tejido sano, así que lo pusimos en medio de cultivo. La hermana terminó la intervención, chequeamos el tejido sano y se cortó en tiritas muy finitas, milimétricas. Y lo coloqué en el abdomen, debajo de la piel, donde lo cubre la bikini. Esto fue en agosto del año pasado. Lo que se sabía por experiencias con animales es que la recuperación es lenta. La idea era que ella empezara a tener un funcionamiento hormonal propio, sin tomar nada. Era también evaluar qué pasaba con sus hormonas.

Al final del año evaluamos su progresión y observamos que 55 días después del trasplante el tejido empezó a producir el estrógeno. Finalmente, su ciclo se parece bastante a uno normal.

–¿Con ese trasplante la mujer podría quedar embarazada?

–Lo que no sabemos es si ese tejido puede llegar a producir folículos. Y si estimulándolos lo podíamos sacar. Porque esto sería un paso más adelante. La paciente es un ser humano, no es un animal, ella en realidad estaba esperando que la hermana se pusiera en condiciones para poder hacer la ovodonación. Y esto lo que le permitió a ella es tener un endometrio (la capa que tapiza al útero) y un útero rejuvenecidos y aptos para el embarazo. Porque no es lo mismo cuando uno toma hormonas exógenamente que lo que el cuerpo produce adentro. Si ella quisiera probar quedar embarazada sin recibir óvulos, se puede dar una inducción de la ovulación y ver si ese tejido todavía sigue funcionando. Porque lo que no se sabe es cuánto tiempo ese pequeño tejido puede funcionar. Si se produce la ovulación, hay que sacar los óvulos de ahí y hacer la fertilización in vitro. Tendría que estar ella dispuesta a pasar por eso.

–¿Qué posibilidades abre esta técnica?

–La cantidad de mujeres que en edad perimenopáusica que me han llamado diciendo: "Yo no tolero más el reemplazo hormonal, me da miedo ... ¿puede ser una posibilidad para mí?". ¿Por qué no? El único problema es ¿cuánto tiempo este tejido está produciendo hormonas? No se sabe.

–¿Hay cierto pudor cuando se habla de manipular un ovario?

–Sí, y no deja de ser un tejido más. ¿Por qué no considerarlo como un órgano de trasplante? La función básica del tejido ovárico es producir un nivel hormonal en la mujer que la mantiene en condiciones apropiadas... Esto hace que si estás con calores, se te vayan y que la piel se te ponga bárbara. Y es vital para cubrirte en enfermedades cardiocirculatorias y en la osteoporosis, que aumentan drásticamente con la menopausia. El trasplante sería bárbaro para las mujeres que tienen contraindicaciones precisas para recibir hormonoterapia sustitutiva. Y ni qué hablar para las mujeres que tienen riesgo de estar en menopausia precoz siendo jóvenes. Y las chicas jóvenes que se van a operar de un ovario o se tienen que sacar un quiste, que se aseguren de tener a un biólogo experimentado en el tema que criopreserve en nitrógeno líquido ese tejido, porque uno nunca sabe qué pasa mañana. En Francia se están sacando óvulos, por ejemplo, a chicas con un linfoma agudo o con una leucemia. Nadie piensa en la fertilidad futura, pero gracias a Dios estas chicas, con radioterapia, quimioterapia, se curan y tienen una vida fenómena. Entonces, cuando quieren tener un hijo, pueden llegar a tenerlo con sus propios óvulos. Y esto es medicina preventiva.

JOVENES DE AYER

En el canon de voces que construyen la memoria colectiva se suman ahora las de los estudiantes secundarios que en los años setenta tuvieron que exiliarse para poner a salvo sus cuerpos de la persecución política. *Los chicos del exilio* es el libro que da cuenta de los particulares matices de esa experiencia, silenciada hasta ahora, tal vez por la culpa de haber sobrevivido.

POR MARIA MORENO

Ediciones *El país del no me olvides* se acaba de iniciar con el libro *Los chicos del exilio (Argentina 1975-1984)* de Diana Guelar, Vera Jarach y Beatriz Ruiz, que da cuenta de las experiencias de los militantes secundarios de la década del setenta –la mayoría alumnos de los colegios Nacional de Buenos Aires y Carlos Pellegrini–, con la intención de pasar la palabra a una generación que aspira a contribuir a la memoria colectiva, en sus propios términos, sin ceder ante la lógica capitalista que promueve hegemonías y generalizaciones, al mismo tiempo que fragmenta y discrimina. El libro nació con un obstáculo muy preciso que es descripto por las autoras en el prólogo: "De algún modo sentíamos que la prioridad en el 'deber de memoria' debía asignarse a los desaparecidos, los presos y los sobrevivientes de los campos. Así, nuestra propia experiencia del exilio pertenecía sólo a una instancia privilegiada en el contexto de aquella historia horrorosa". Después entendieron que la militancia juvenil, el duelo por tantos compañeros y el exilio, vividos en la edad del deseo en armas y cuando aún no han sido rotos los lazos con la familia, dio a lo vivido una especificidad que no debería ser silenciada. No hay status de tragedia sino un cuerpo común de memoria donde ninguna voz debería quedar desaparecida.

En ese sentido la intervención en el libro de Vera Jarach, perteneciente a Madres de Plaza de Mayo. Línea Fundadora y madre de Franca, desaparecida el 25 de junio de 1976, funcionó como un permiso para que Beatriz Ruiz y Diana Guelar pudieran contar la historia de su exilio y pasar la palabra a la decena de compañeros que protagonizan *Los chicos del exilio*.

–Mi abuelo había muerto en Auschwitz. Yo soy una judía italiana que vino a este país con su familia en 1939, huyendo del fascismo. Con la desaparición de mi hija, entonces se cerró un ciclo. Hasta que se la llevaron yo sabía muchas cosas de ella, pero otras no. Participando en este libro tuve más conciencia de lo que vivían todos los chicos de esa época. Y entonces, un pedacito de la historia de Franca me llegó a través de estos testimonios –cuenta Vera.

Las diferencias con los exiliados mayores fueron muchas. Por ejemplo, pocos de los adolescentes en el exilio continuaron con la militancia o se sintieron coaccionados a participar en los organismos de derechos humanos. Aunque no se puede generalizar, muchos se dedicaron a explorar sus propios deseos y vocaciones, a construirse un lugar –sin abandonar la memoria colectiva y la deuda con los ideales políticos– desde donde decir "yo" para plantarse en el mundo más allá de las fronteras. Será por eso que *Los chicos del exilio* está recorrido por un cierto tono psicologista del que carecen los otros libros de testimonios.

–La diferencia con la gente grande que se exilió –explica Diana Guelar–, entendiendo "grande" por la diferencia que había entre tener 17 y 25 años, es que nosotros teníamos que construir la vida. Instalarnos en un lugar y pensar qué hacíamos. Los mayores, en cambio, hacían del exilio una cierta continuidad. Y por eso para muchos el país de llegada permitió continuar con la militancia. Nosotros seguimos adelante empezando a pensar en qué queríamos ser, estudiar. Incluso seguimos *tan adelante* que hubo muchas cosas que no elaboramos. Recuerdo que después de todos esos meses en Buenos Aires, al llegar a España, lo que hicimos fue dormir, dormir días enteros.

DOS MUJERES

Beatriz Ruiz estudiaba en el Carlos Pellegrini, militaba en la U.E.S. y luego en la Tendencia. A través de *Los chicos del exilio* se recuerda a sí misma como esos jóvenes que describe Rodolfo Walsh en la carta a su hija

Vicky –escrita luego del suicidio de ésta durante un enfrentamiento–, que vivían a salto de mata, de casa en casa, insomnes en una lucha que los volvía cada vez más austeros, más alejados de toda idea de adolescencia. Como hija de "gallegos", el exilio en un kibutz la obligó a mentir para explicar su "Ruiz" en el hecho de que su madre era judía, con lo cual no contravenía ninguna ley religiosa. El kibutz se llamaba el Kabri, quedaba cerca del Líbano y desde allí se escuchaban las katiushkas (morteros), por lo que Beatriz pensó que se había dio de Guatemala a Guatepeor.

Diana Guelar, militante del Frente de Lucha de los Secundarios era del Colegio Nacional de Buenos Aires. Se fue del país ya terminados los estudios pero aún en tiempos en que militaba dentro de un grupo teatral que hacía representaciones en las villas. De entre los que dan testimonio en *Los chicos del exilio* es la que en 1976 parecía tener, si no la dimensión de lo que se avecinaba, una cierta conciencia del peligro:

–Un día en que teníamos que ir a una villa para hacer propaganda nos obligaron a hacernos un análisis de sangre y a llevar los resultados en los bolsillos por si nos herían. Ya se sabía de la pastilla de cianuro y que había que dejar una soga colgando en la ventana para deslizarse si venían a buscarnos. Cuando me fui en el '76 ya estaba instalado el horror pero sin la dimensión que tomó después. Mi hermana, también militante de la UES, se había ido antes y no tenía esa dimensión. Cada mes significaba una diferencia enorme.

–¿En muertos?

–En noticias de detenciones. Yo tenía la sensación de peligro y de horror pero no estaba aún la palabra desaparecido. Cuando se fue Beatriz, en el '77, ya estaba instalada.

EL ESTALLIDO

La fotografía que ilustra *Los chicos del exilio* es la clásica y banal instantánea que se toma en los aeropuertos suponiendo viajes turísticos o culturales cuyo prestigio es preciso testimoniar. Pero en ese caso funcionó como un pasaporte para la libertad. Cuando el 13 de julio de 1976 17 uniformados cayeron en la casa de Diana Guelar, robaron joyas y electrodomésticos, pero su padre pudo dar pruebas de que ella había partido. La foto muestra a una chica que mira con terror a lo lejos, una chica de cara redonda aún no delineada siquiera por la adolescencia a la que se había ido a buscar al igual que a Beatriz Ruiz como si se tratara de Firmenich. Diana Guelar se exilió en un kibutz en Israel y luego en Barcelona. El sentimiento adolescente estalló fuera de toda censura cuando en la Plaza España calculó que con uno de los dólares que le había dado su padre podría comprarse como seis de las pulseras que vendían los hippies.

Es que el exilio en clave pendeja permitió también empezar a vivir, tramar la familia en la fraternidad y orientar las vocaciones. El testimonio más crítico, irónico y desprejuiciado de *Los chicos del exilio* es el de Eduardo Blaustein: en su *Texto barcelono* se respira esa atmósfera porosa de *nuevos sujetos sociales* –travestis, ecologistas, feministas, nudistas– en la que los exiliados cachorros respiraban un socialismo con glamour. Tanto Diana como Beatriz estudiaron psicología, quizá marcadas por experiencias que combinaban el dolor, el desamparo y nuevos registros de la palabra "subjetividad".

LA CULPA FUERA DE LUGAR

Hubo en esos padres que elegían colegios donde los estudiantes tenían una tradición de lucha (y que tal vez habían recibido los axiomas pedagógicos del psicoanálisis y de la psicología respirables en la ciudadhasta desde las páginas de la revista *Primera Plana*) una encrucijada funesta para sus deseos de no parecerse a sus propios padres y respetar a sus hijos en su condición de sujetos autónomos. En el testimonio de Andrea Brodsky aparece un ligero reproche a unos padres que no ponían límites. Diana Guelar pudo pedir un exilio cuando reconoció su malestar en un plano más personal que político. ¿Qué autonomía de decisión podía tener Bettina Tarnopolsky, desaparecida en 1976, a los catorce años?

–No había conciencia ni de los chicos ni de los padres de la envergadura de lo que se venía –cuenta Diana–. Si se hubiera te-


DIANA GUELAR, VERA JARACH Y BEATRIZ RUIZ.

nido conciencia de la dimensión, por más que era una época en que los padres ponían menos límites que los que ponemos hoy, las reacciones hubieran sido diferentes. Pero el cuidado estaba. Yo vengo de una casa en que sí se ponían límites y sin embargo mis padres siempre me dejaron hacer reuniones políticas allí. Pero cuando le tuve que pedir a mi papá que me ayudara a irme, él lo hizo porque me veía mal emocionalmente y no porque tuviera alguna conciencia real de la situación.

–La reacción dependía del nivel sociocultural de cada familia y del compromiso político que podían tener los padres –agrega Beatriz–. Había algunos que tenían determinada ideología y no podían reprimir a los hijos en ese punto y entonces estuvo eso de dejarlos hacer. Otros padres no tenían la posibilidad de reunir rápidamente el dinero para el viaje al exterior. Aunque hubo algún caso en que sacaron al hijo al exterior obligado y lo ubicaron de tal manera que no pudiera volver.

El trato de igual a igual que dictaban las nuevas propuestas de vida, tanto en las vanguardias que propiciaban el cambio en la cotidianidad y en las relaciones entre padres e hijos, como en las vanguardias políticas, no tenían en cuenta ni el género ni la edad. Las organizaciones políticas, en la mayoría de los casos, consideraban traidores a los que abandonaban el campo de lucha, tuvieran la edad que tuvieran. Diana Guelar recuerda la angustia de Coco B cuando planteó ante su grupo que quería exiliarse: fue tratado como un enemigo. También que ella pudo usar ante su grupo un argumento para exiliarse que fue tenido en cuenta: la obligaban sus padres. En casos como ese resultaba una ventaja que las organizaciones, al ir militarizándose, dejaran para más adelante una propuesta libertaria que incluyera no sólo la clase y la impronta antiimperialista. Conservaban ciertos modelos burgueses que les hacían no cuestionar la obediencia de los hijos a los padres.

En los relatos de *Los chicos del exilio* es recurrente la palabra "culpa". Cuántas veces Diana y Beatriz –las dos estuvieron primero en Israel, luego en España– sintieron que mientras se despertaban del terror en el destape español, a cada carcajada debía seguir un acto de contrición. Diana se sentía culpable cuando los padres de sus antiguas amigas no las dejaban comunicarse con ella como si fuera un imán para el peligro, porque su padre, que la había acompañado en el exilio, no podía ejercer su carrera en Barcelona y hasta por los exiliados que no tenían dinero como ella y vendían biyuta en las ramblas. Beatriz recuerda los escrúpulos y al mismo tiempo la tentación infantil –ahora fuera de las reglas estrictas de la célula– de quitarse el corpiño en Saint Tropez como el resto de las mujeres. Pero tanto en esa como en otra ocasiones de felicidad, el regusto amargo y la memoria de las que jamás podrían hacerlo.

–En los grupos de militancia había una moral estricta. Una vez dejé al compañero con el que estaba saliendo y, al poco tiempo, me metí con otro. Me acuerdo que a mí me hicieron un cuestionamiento: ¡cómo si había dejado de salir con ese compañero a la semana estaba saliendo con otro! Yo tenía 16 años –se acuerda Beatriz.

Y luego estaba la culpa por haber *iniciado* a otros que luego desaparecieron y que hace preguntar a muchos si los padres de las víctimas los habrán perdonado, sabiendo que la palabra "culpa" está fuera de lugar en esos casos y les atañe sólo a los militares genocidas. Durante muchos años Diana Guelar tuvo temor de encontrarse con Vera. Cuando lo hizo la emoción no hizo más que reunirlas con el recuerdo de Franca y muy pronto hacerles pensar la posibilidad de trazar nuevas versiones para la memoria colectiva:

–Yo militaba desde mucho antes que Franca y no podría decir que enganché a Franca porque Franca no hacía nada que no quisiera hacer. Yo era su responsable política hasta que nos echan del colegio. Luego nos reincorporaron, pero Franca no lo hizo. El reencuentro con Vera fue impresionante, el comienzo de una gran amistad. Y de la tarea de reconstruir esta historia. A partir de escuchar relatos de todo tipo, creo que hay mucho trabajo para hacer sobre el stress postraumático. En el exilio, cada día era medido en muertos. Si bien los ataques de pánico son propios de este momento social que vivimos en el mundo, creo que mucha gente de nuestra generación tiene cuestiones de ansiedad muy fuertes que son específicas.

Beatriz piensa que el stress postraumático puede quedar en la categoría de hipótesis: "Creo que pensarlo requiere de muchos más elementos como para generalizar. Eso se entrelaza mucho con la subjetividad".

Sin embargo en los testimonios de pasillo, esos que aún no han buscado la forma de libro o han elegido otros caminos de elaboración, esa hipótesis insiste: habría en exilio un exceso de experiencias trágicas, de muertes precoces que en nada parecen extrapolíticas.

La sabiduría de Vera Jarach consistió en no ceder al rencor o a la pena y en reconstruir la vida de Franca poniendo el cuerpo, grabador en mano –ella recogió la mayoría de los testimonios– especialmente atenta a los deseos de los entrevistados en cuanto al amor y la sexualidad; en lugar de anclar en el sentimiento de envidia o impotencia ante esas que sobrevivieron a su hija, atendió protectora al sentimiento colectivo por el que ésta luchaba.

Los chicos del exilio forma parte de los ceremoniales de memoria común que se traman por fuera de los espacios jurídicos en donde los testimonios deben caber en el formato de la prueba y la incriminación aunque –está claro para sus autoras– es preciso continuar exigiendo justicia. El apéndice con cartas de *Los chicos del exilio* es un elemento fundamental para reconstruir las hablas de una época a través de sus personajes trágicos, pero sobre todo a través de los que pudieron a una edad muy temprana encontrar fuera de la patria no sólo el duelo y la nostalgia sino la posibilidad de construirse, escapando a sus enemigos y al mismo tiempo recibiendo otras connotaciones de la palabra "libertad".

ojos verdes, piel canela

Carmen Mondragón fue una de esas mujeres que, en las primeras décadas del siglo, en un México floreciente de cultura, hizo de su propia persona una obra de arte. Amiga de Tina Modotti, de Frida Kahlo y Diego Rivera, esta pintora de vanguardia, desobediente por naturaleza, encontró por fin un tardío reconocimiento en un libro de la periodista mexicana Adriana Malvido.

POR LOLA HUETE MACHADO *

Fruto del paso por la vida de Carmen Mondragón quedan imágenes y cuadros apenas conocidos. Fotografías de su cuerpo desnudo, hermosos retratos que algunos le hicieron y pinturas coloristas sencillas, muy naïves, que ella realizó sin demasiadas pretensiones y que hoy andan desperdigadas por el mundo. De rescatar a esta mujer del olvido se ha encargado Adriana Malvido.

A esta periodista, cofundadora del diario *La Jornada* de México, la pusieron un día delante de una fotografía de Carmen Mondragón y cayó fulminada por la fuerza de sus ojos verdes. Igualito que les sucedía a muchos de los que la conocieron en persona. Desde ese instante, Malvido ya no pudo parar de indagar, de perseguir los detalles de la existencia oculta tras ese rostro. Y de ese flechazo nació un libro *Nahui Olin, la mujer del sol*, publicado en México en 1994 y que ahora edita Circe.

"Nadie de ustedes me cree, pero un día verán que de verdad soy artista", avisaba Carmen Mondragón a su propia familia, a los más incrédulos de sus contemporáneos. Mondragón es la misma persona que Nahui Olin, el nombre artístico con el que la bautizó uno de sus amantes. Un alias que habla de la renovación de los ciclos del cosmos, de la transformación, el puro cambio, la eterna inquietud. Una denominación acertada para esta mujer apasionada que existió de 1893 a 1978 y creció primero al calor del París cultural y artístico de la primera década del siglo XX, y luego al del México posrevolucionario, inestable y creativo de la segunda.

"Enhauizada comienza (la autora) a recorrer las calles de México, la colonia de San Miguel de Chapultepec, Tacubaya, la avenida Juárez, la Alameda, Madero, Isabel la Católica, el Zócalo. Por sus manos sensibles pasan los periódicos de los años veinte, treinta, lee en la hemeroteca acerca de los mejores años de México cuando José Vasconcelos, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros conciben un país fabuloso, un país que se levanta de las cenizas de la revolución gracias a un acto amoroso: el de la creación. El arte es de todos, la poesía tiene que leerse en las plazas públicas, habrá libros para los campesinos, maíz, maestros, luz eléctrica, pintura, niños felices, hombres felices, mujeres felices...", apunta la escritora Elena Poniatowska en el prólogo del libro.

En medio de este universo cambiante aparece Nahui Olin. "Mi espíritu fue demasiado ancho para este mundo", dijo sobre sí misma cuando era anciana. Mondragón nació de buena familia, en una casa de ambiente tradicional y militar. Y desapareció incomprendida por los suyos, tomada por loca por ellos y otros muchos. Su nombre, cuando se cita en las crónicas de la época, aparece siempre fuera de foco, un tanto velado por el protagonismo de esas otras mujeres que fueron en su conjunto el retrato de un tiempo y un país: Frida Kahlo, Lupe Marín, Antonieta Rivas Mercado, Palma Guillén, Dolores del Río, Concha Michel... Mujeres que, como ella, en los años veinte tienen un papel relevante en la cultura, rompen moldes, pintan, escriben, participan en la política, alimentan el ambiente cultural y son inmortalizadas en los murales (*La creación, Día de los muertos...*) que dejó Diego Rivera sobre los muros de México.

Carmen Mondragón nació el 8 de julio de 1893 en Tacuyaba, la quinta de los ocho hijos de Mercedes Valseca ("su madre, de amplia educación, les da a ella y a sus hermanos una formación muy rigurosa, propia de las buenas cunas del porfirismo; los introduce también en la música y la pintura") y del general Manuel Mondragón (experto en diseño de artillería y desterrado del país en 1913 por participar en la Decena Trágica y en el asesinato de Madero). Se educa en Francia desde los cuatro hasta los once años gracias a una misión que Porfirio Díaz encomienda a su padre. Su personalidad destaca desde niña: "No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar", escribe Carmen Mondragón con 10 años.

En plena revolución se casa Carmen Mondragón con Manuel Rodríguez Lozano. La pareja más hermosa de esos tiempos, se dice. El general Mondragón es desterrado por golpista a Europa. "¿Qué pasa en Europa entre 1913 y 1921? Es la gran laguna en la historia de Carmen y Manuel. Se sabe que en París conocen a Picasso, a Braque y a Matisse, a los escritores André Salmon y Jean Cassou, y se presume que es allá donde Carmen trata a Diego Rivera y a García Cabral, quienes habrían de retratarla después, en México", dice Malvido. Cuando estalla la Primera Guerra Mundial, toda la familia (de la que formaban parte siete matrimonios y sus respectivos hijos) se instala en San Sebastián. Allí viven hasta 1921, cuando los más jóvenes comienzan el goteo del regreso a México. El general Mondragón nunca regresará, muere fuera.

En la historia de la explosiva Nahui hay mucho misterio. Capítulos enteros de contenido incierto. No se sabe cómo pero se murió su hijo recién nacido. Su marido aseguró siempre que ella lo asfixió. Ella nunca habló del tema. "Dicen que no le gustaba el grupo de bohemios que frecuentaba Rodríguez Lozano y asfixió al niño cuando se dio cuenta de que su marido era homosexual (...). Dicen que la muerte del niño provocó la locura paulatina de Carmen Mondragón", afirma Malvido. La familia siempre sostuvo, en cambio, que fue un accidente.

La pareja se separa en 1921, cuando regresan a México. El divorcio era impensable para la reputación familiar. Pero Carmen, mujer separada y estigmatizada, ya anda por otros derroteros. México vive días de fervor cultural y conoce a Genaro Murillo (autobautizado como DR. Atl), artista, organizador, el líder más revolucionario de todos los revolucionarios. "Se abrió ante mí un abismo verde como el mar: los ojos de una mujer", anota Murillo en su diario el día que la conoció. Juntos pintan, escriben, hacen política y escandalizan con su relación... Nahui retrata el México de entonces en sus cuadros, con su particular visión infantil, espontánea, libre: tiendas fiestas, bautizos, bodas, mercados, plazas...

"Nahui ya pintaba pero estimulada por Atl, enriquece su técnica y la desarrolla

EDWARD WESTON

de manera muy personal. Toda la obra de ella está dispersa en colecciones particulares, así que hemos empezado a catalogarla. No, no es una pintora de alto nivel, pero habrá que estudiarla debidamente como un elemento más que ayuda al renacimiento de la cultura mexicana de los veinte", señala Tomás Zurián, restaurador de arte y curador de la exposición Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos, que se celebró en 1993 en el Museo Estudio Diego Rivera de México. De la relación amorosa entre Mondragón y el Dr. Atl nacen numerosas obras, cientos de cartas apasionadas (en parte recogidas en la autobiografía que luego él publicaría) de fotografías...

Murillo le cambia el nombre, la convierte en Nahui Olin, la pinta y la repinta antes de que los celos acaben con la relación un par de años más tarde. "Lo que no he tolerado ni puedo tolerar, ni te toleraré jamás, es tu infidelidad, tu engaño, tu falta de valor para decirme: mi amor ya no está contigo. Odio a los cobardes como tú porque yo soy franca, sincera, brutal como todo lo que es grande", le escribe Nahui al Dr. Atl en una de sus misivas de aquel tiempo. Algunos le echan la culpa de la ruptura y critican entonces la manera "tan en extremo liberal con que ella vivía la sexualidad" (Raoul Fournier, médico amigo de la pareja).

Y Nahui se fue a vivir sola. Tuvo luego muchos, nuevos amantes: Matías Santoyo, que la llevó a Hollywood a las puertas de la Metro Goldwyn Mayer; Antonio Garduño, que la retrató desnuda; Eugenio Agacino, que la llevó de viaje por el mundo ("que se le metió por los ojos y la llenó de mar") y se le murió intoxicado cuando aún andaban ciegos de amor... Ella pinta a sus hombres, publica libros (*Optica cerebral, Energía cósmica*), organiza exposiciones, se deja fotografiar... "Miren, me retraté desnuda porque tenía un cuerpo tan bello que no iba a negarle a la humanidad su derecho a contemplar esta obra", confiesa Nahui.

"Ella vivía del erotismo en la proporción en que mucha gente bebe vino", afirma Zurián. Y añade: "Entiende, aporta y nutre a su época de un sentido de libertad entonces inconcebible. Es una verdadera feminista". El escritor Andrés Henestrosa, otro de los entrevistados por la autora de este libro, trató a Nahui: "Poeta, pintora notable y de gran imaginación. Hizo unos poemas extrañísimos, proféticos; escribió sobre la bomba atómica y los viajes interespaciales antes que sucedieran... Era una de esas personas, como Frida Kahlo, que se desconocen, que no se encuentran, que no saben quiénes son, que se fotografían y se autorretratan para verse a sí mismas. Eso sí, Nahui hizo su vida como le dio la gana (...). Llevaba una vida sexual desordenada o muy intensa. Cuando peleaba con algún hombre editaba manifiestos y los colgaba en las calles o los leía en voz alta a sus amigos. Poco a poco enloqueció y vivió en la extrema pobreza. Nunca pidió limosna pero provocaba que le dieran".

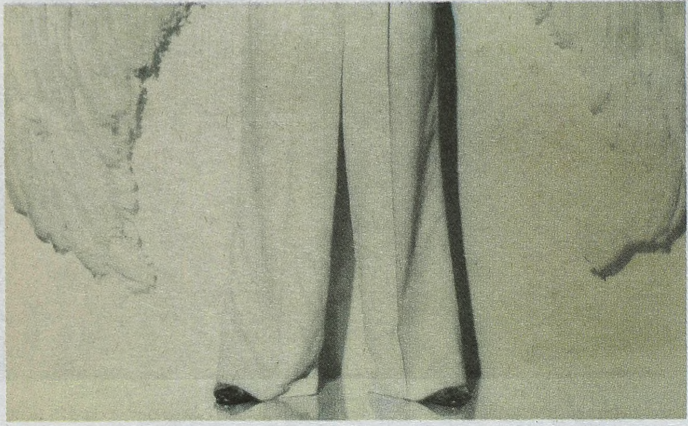
Se mantuvo activa hasta mitad de los años cuarenta, trabajo de bibliotecaria, de profesora de bellas artes sin mucho éxito con los niños... Vivía entonces de su sueldo y de sus cuadros. Pero luego se abandona, libra batallas interiores, comienza a hablar con los astros, con el sol: "Si todavía existimos es porque yo le he rogado al sol que pare la destrucción del mundo...", dicen que decía. Un tiempo aquel en que Nahui Olin/ Carmen Mondragón aún imaginaba vivo al capitán Eugenio Agacino, a quien iba a buscar al puerto en vano cada mes. Una época en la que se creía dueña del sol: se vestía, se pintaba y se arreglaba al estilo de los años veinte para "ponerlo" y "quitarlo" cada día del firmamento. Y nunca dejó de ser positiva. "He vivido intensamente: mi niñez fue preciosa; mi juventud, maravillosa, y mi vejez, gloriosa", le confesó, ya anciana, a su sobrina Beatriz.

Falleció el 23 de enero de 1978, sin reconocimiento alguno, sin esquelas en los periódicos ni notas informativas, en el mismo caserón familiar en la calle del General Cano, en Tacuyaba, en el que había nacido y que supadre, el general, le dejó en herencia. "Era en los años veinte la mujer más bella de la Ciudad de México. Y ahí murió, en la miseria, caminando por San Juan de Letrán y vendiendo las fotografías de sus desnudos de juventud a cualquier precio para comer y alimentar a sus gatos", escribe Adriana Malvido en las páginas de este libro.

El País*/ **Página/12



ninguna santa



Ella es un extraño caso de buena actriz tapada hasta los 35, edad en que es "descubierta" como símbolo sexual con picahielo en ristre y sin calzones debajo de faldas blancas. A partir de ese momento, hace diez años, Sharon Stone fue raudamente elevada a los altares del estrellato (que no de la santidad, porque el Vaticano está en contra de las lesbianas, más aún si son asesinas seriales), con Hollywood a sus pies calzados con tacos aguja, al tono del traje de Nino Cerruti con el que practicó el cruce de piernas más famoso de la historia del cine. El caso es que Stone, que venía de modelar y de deslizarse en una serie variopinta de películas (desde unos segundos en *Recuerdos* de Woody Allen, hasta un secundario como esposa de Schwarzenegger en *Vengador del futuro*, pasando por una nueva y truchísima versión de *Sangre y arena*, ya en un protagónico), además de ir a la comisaría sin bombacha y estar en osadas escenas de sexo con Michael Douglas, demostró en *Bajos instintos* que tenía talento y recursos de intérprete. Cosa de la que nadie se había enterado, ni en *Locademia de policía 4* (1987) ni en –otra remake de cuarta– *King Solomon's Mines* (1985).

Por otra parte, la castaña clara oxigenada, con aspecto de "reina de belleza provinciana" –según sus propias palabras– se reveló, luego del revuelo del film de Paul Verhoeven, como una brillante entrevistada con letra propia. Provocadora, deslenguada, con mucho sentido del humor, Sharon –además de decorar las portadas de *Vanity Fair*, *Playboy*, *Studios* y muchas otras revistas– se convirtió entonces en un personaje digno de ser reporteado. La treintañera (en la actualidad, cuarentañera) asumió el éxito sin soberbia, se rió un poco de la categoría de sex symbol que había alcanzado –sin proponérselo– a una edad en que las actrices empiezan a ser consideradas mayorcitas y a conseguir menos laburos interesantes. Se declaró abiertamente feminista, protestó contra los salarios inferiores que cobraban sus congéneres actrices, se burló de las debilidades que encubre el machismo y prometió sacar provecho (artístico, porque su cotización ya se estaba yendo a las nubes) de esa suerte de premio gordo de la lotería que para ella había resultado aceptar el papel de la escritora bisexual que rechazaron Michelle Pfeiffer y Julia Roberts.

Pero, ay, del dicho al hecho... hubo un trecho que Sharon nunca cubrió del todo, aunque lo intentó. Toda la agudeza y creatividad que desplegaba al responder preguntas no le dio para elegir buenos proyectos. Después de los desmanes con el picahielo, apareció –bonita y esforzada– en las mediocres *Sliver* (1993), *Intersection* (1994, pretendida reversión de *Las cosas de la vida*, de Claude Sautet), *El especialista* (1994, ¡con Stallone!). 1995 fue el mejor año cinematográfico de S. S. hasta el presente: hizo un gran trabajo en *Casino*, de Scorsese y con De Niro, obteniendo una candidatura al Oscar, y *Rápida y mortal*, de Sam Raimi, brillante neospaghetti western con Stone de certera vengadora. Después, inexplicablemente, la actriz se siguió dejando llevar por la manía de las remakes (de *Las diabólicas*, de *Gloria*, y hasta se le pasó por la cabeza volver a hacer *Belle de jour*, pero afortunadamente se quedó con las ganas), también se vistió de buzo junto a Dustin Hoffman en *Sphere* (1996), de buena madre en *The Mighty* (1998), de *The Muse* (1999)... Films a los que les falta 5 (o 10, o 20) para el peso (sin devaluar), por más que Sharon defendiera a conciencia sus participaciones.

Durante 2001, pequeño aneurisma mediante, S. S. tuvo un parate del que al parecer salió fortalecida. Ahora anuncia su vuelta como productora y actriz con dos proyectos: *A Different Loyalty* y *The Devil's Throat*. Desde aquí hacemos votos para que se le den vuelta las tabas y haga tan buenas películas como reportajes. En uno de estos, desde el Actor's Studio, por Films & Arts, la podrán apreciar el martes 7, a las 8.30, 14.30 y 20.30.







las uñas

–¿A ver esas manos? ¿Uñas amarillas?
–Ah, ¿te gusta?
–Qué raro, amarillas.
–Sí, ¿te gusta?
–Amarillo amarillo. Amarillo huevo.
–No te gusta.
–No, sí.
–Me cansé del rojo. Me compré esmalte amarillo y esmalte verde.
–¿No es muy de pendeja?
–¿Y qué tiene? Todavía no cumplí cincuenta.
–¿A ver tus uñas? Dame la mano.
–¿Qué pasa con mi mano?
–¿Vos te hacés las manos en la peluquería?
–A veces sí.
–¿En serio? ¿Te hacés las manos en la peluquería?
–Bueno, a veces.
–¿Una vez por mes o una vez por año?
–No, una vez cada mes y medio, más o menos. ¿Por?
–Porque el otro día me puse a pensar: ¿qué tipo de mujer se hace las manos en la peluquería?
–Ay, nena, no es ir a operarte las tetas, es ir a que te saquen las cutículas.
–No, ya sé, pero... ¿vos podés creer que yo nunca en mi vida me hice las manos en la peluquería?
–¿Nunca?
–Nunca nunca.
–¿A ver tus uñas? Dame la mano.
–Son un desastre.
–La verdad que sí. Ni te las limás. ¡¡Vos te las comés!!
–Un poco.
–¡Te comés las uñas a tu edad!
–Bueno, todavía no cumplí cincuenta.